تنقید اور عملی تنقید
سید احتشام حسین
اتر پردیش اردو اکادمی
لکھنؤ

سلسلۂ مطبوعات : ۴۸۰

تنقید

اور

عملی تنقید

(تنقیدی اور ادبی مضامین کا چوتھا مجموعہ)

(بعد اضافہ و نظر ثانی)

سید احتشام حسین

اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

تنقید اور عملی تنقید

سید احتشام حسین

Tanqeed Aur Amali Tanqeed
By
Syed Ehtisham Husain
Price Rs.41/=

پہلا اکادمی ایڈیشن	:	۲۰۰۵ء
کمپوزنگ	:	فرقان علی سلمانی
تعداد	:	ایک ہزار
قیمت	:	۴۱/- روپے

محمد نجم الحسن، سکریٹری اترپردیش اردو اکادمی نے میسرس امبر ٹریڈرس نبی اللہ روڈ، لکھنؤ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی واقع وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۰ سے شائع کیا۔

پیش لفظ

سید احتشام حسین ہمارے عہد کے اُن معروف تنقید نگاروں میں ہیں جن کے افکار و خیالات سے اردو کا عام قاری ہی نہیں بلکہ اعلیٰ تعلیم یافتہ، طلباء اور اساتذہ بھی کسی نہ کسی حد تک متاثر ہوئے ہیں۔ وہ اردو کی مارکسی یا ترقی پسند تنقید کا ایک اہم ستون تصور کئے جاتے ہیں اور معاصر ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں اُن کے تنقیدی نظریات نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی زیرِ نظر کتاب "تنقید اور عملی تنقید" ان کے تنقیدی مضامین کا ایک اہم مجموعہ ہے جن میں اصولِ تنقید کے ساتھ ساتھ مختلف شعراء و ادباء پر اس کے اطلاق و عمل کا جائزہ لے کر اُن کی قدر و قیمت کا تعین کیا گیا ہے۔ اُن کا یہ تنقیدی مجموعہ کئی بار پہلے بھی شائع ہو چکا ہے، جس سے اردو داں طبقہ میں اس کی مقبولیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اتر پردیش اردو اکادمی کی کارکردگی کے امتیازات میں مختلف ادوار کی اہم کتابوں کی طباعت اور اشاعت کی سرگرمیاں شامل رہی ہیں۔ ان میں تذکرے، تاریخ، صحافت، ادب عالیہ، شعراء کے انتخابات، تنقید، ادب اطفال اور جنگ آزادی سے متعلق لٹریچر سبھی کچھ شامل ہے اور محبانِ اردو میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی، ان کی افادیت کی بنا پر ہوئی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین کی زیرِ نظر کتاب کو اکادمی نے شائع کرنے کا منصوبہ بہت پہلے بنایا تھا، مگر مختلف اسباب وعلل کی بنا پر اس منصوبے کو عملی جامہ پہنانے میں کافی تاخیر ہوتی گئی۔ اکادمی کا نظام سنبھالنے کے بعد ہم نے اس کتاب کی اہمیت وافادیت کے پیشِ نظر اس کی اشاعت کو اپنی ترجیحات میں شامل کرلیا تھا اور اب یہ زیورِ طبع سے آراستہ ہوکر آپ تک پہونچ رہی ہے۔

مجھے امید ہی نہیں بلکہ یقین کامل ہے کہ اردو کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے والے طلباء وطالبات کے ساتھ ساتھ اردو کے عام قارئین بھی اس کی افادیت کے پیشِ نظر اس سے استفادہ کریں گے۔

ملک زادہ منظور احمد
صدر
اترپردیش اردو اکادمی

۲۸ر دسمبر ۲۰۰۵ء
لکھنؤ

فہرست مضامین

دیباچہ

(طبعِ اوّل)

تنقید اور عملی تنقید، میرے تنقیدی مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ ادب اور تنقید پر مبسوط اور مفصل کتاب لکھنے کے بجائے محض مختصر اور طویل مضامین لکھتے رہنا چاہیے وہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں کسی مستقل علمی کارنامے کی حیثیت نہیں رکھتا۔ تاہم صورت حال کی دشواریاں اور ضرورتوں کے تقاضے کبھی کبھی اس خوردہ فروشی اور تہی مائگی کو غنیمت سمجھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ انھیں مضامین میں ادبی مسائل سے متعلق بعض ایسے فکرانگیز پہلو سامنے آتے ہیں جن پر مبسوط کتاب لکھنے کے لئے وقت اور فرصت درکار ہے اور فرصت اسی کشاکش اور الجھن کے باوجود برق رفتاری سے بدلتے ہوئے دور میں اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ پھر ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ مضامین وقت گذاری کے لئے لکھے گئے ہوں بلکہ ان میں سے بعض مضامین مختصر ہونے کے باوجود برسوں کے مطالعہ اور غور وفکر کا نتیجہ ہیں اگر ان کو توجہ سے پڑھا جائے تو خیال ونظر کے لئے کافی مواد مل سکتا ہے۔

اس مجموعہ میں نظریاتی مسائل پر زیادہ مضامین نہیں ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ میری نگاہ میں نظریاتی مباحث کی اہمیت کم ہوگئی ہے اس وقت اصول تنقید کے متعلق نئی الجھنیں نہیں پیدا ہو رہی ہیں بلکہ ایک حیثیت سے تو ابھی ہم نے مکمل سنجیدگی کے ساتھ تنقید

کے اصولوں پر غور کرنے کا کوئی خاکہ بھی نہیں بنایا ہے، اصولوں کے متعلق بحث کرنے کی ضرورت چند مضامین سے تو کیا چند کتابوں سے بھی پوری نہ ہوگی۔ پھر بھی دو ایک نظریاتی مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں۔ ان میں تنقید کے ایسے بنیادی مسائل کی طرف اشارے آ گئے ہیں جن پر گذشتہ چند سالوں میں تھوڑا بہت لکھ گیا ہے اور ابھی بہت کچھ لکھنے کی ضرورت ہے۔ اس مجموعہ کے پہلے مضمون میں خاص طور سے ادب اور تنقید کے ہمہ گیر اور پیچیدہ مسائل کی جانب اسی لئے متوجہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ادب اور ارباب فکر ان پر قلم اٹھائیں۔

تنقید نگاری کئی حیثیتوں سے سب سے مشکل اور ذمہ دارانہ صنف ادب ہے لیکن بعض اوقات اس ذمہ داری سے پوری طرح عہدہ برآ ہونا ممکن نہیں ہوتا اس میں نقاد کی محدود نگاہی اور کمزوری کا بڑا ہاتھ ہے اس لئے میں کبھی یہ کہنے کی جرأت نہیں کرتا کہ یہ مضامین حرف آخر کی حیثیت رکھتے ہیں، تاہم جہاں تک ہو سکتا ہے میں دیانتدار رہنے کی کوشش کرتا ہوں۔ بدقسمتی سے لوگ جوان ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف پر (زیادہ تر پہلی ہی تصنیف پر) ہمت افزا تعارفی خیالات اور چند جملوں میں لکھے ہوئے تبصروں کو تنقید کا مرتبہ دے کر یا دوست نوازی اور جانبداری کا الزام لگاتے ہیں یا سطحیت کا لیکن انھیں اس کا اندازہ تو ہونا ہی چاہیے کہ تنقید اور تعارف یا پیش لفظ میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ موقع ملا تو اس پر تفصیل سے اظہار خیال کروں گا۔ اس وقت صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ اس فرق کے پیشِ نظر میں نے کسی تعارف یا تبصرہ کو اپنے ادبی اور تنقیدی مضامین کے مجموعہ میں شامل نہیں کیا۔ اس سے ایک دیانتدار مبصر کو میرے مطمحِ نظر کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

نقاد ایک لحاظ سے عام پڑھنے والوں اور مصنفوں کے درمیان رابطہ کا کام دیتا ہے لیکن جس طرح اکثر مائیں اپنے بچوں میں عیب نہیں دیکھتیں یا نہیں دیکھنا چاہتیں اسی طرح اکثر مصنف اپنی تصنیف میں کسی طرح کی خامی تسلیم نہیں کرتے تقریباً ہر مصنف یہ چاہتا ہے کہ اس کے متعلق نقاد منصفانہ رائے دینے کے بجائے اس کی تصنیف کا ایک اشتہار لکھ دے اور جب اس کی یہ آرزو پوری نہیں ہوتی تو وہ نقاد کو گالیاں دیتا ہے۔ گالیوں تک کوئی

بات محدود نہیں وہ غلطی سے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے کہ تخلیقی ادب پیدا کرنے والے اور نقاد میں کوئی قدر مشترک ہوتی ہی نہیں۔ نقاد انسان نہیں، وہ شاعر کے سینے کا زخم اور ادیب کے دل کا گھاؤ نہیں دیکھتا اور بیدردی سے اس کے خونِ جگر کا مذاق اڑاتا ہے۔ میں اس سلسلہ میں کئی بار اپنے خیالات ظاہر کر چکا ہوں اور وقت ملا تو پھر ظاہر کروں گا۔ سر دست یہی کہنا چاہتا ہوں کہ اس خیال کا اظہار کر کے ہمارے شاعر اور ادیب ایک بڑی غیر حکیمانہ بات کہتے ہیں اور اپنی زبردست لاعلمی، کمزوری اور خود غرضی کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھیں صرف اتنی بات ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ تخلیقی اور تنقیدی ادب سے سروکار رکھنے والوں کے شعور کی دنیائیں اتنی مختلف نہیں ہوتیں جتنی فرض کر لی گئی ہیں۔

مجھے خوشی ہے کہ اس مجموعہ میں میرے بعض اہم مضامین شامل ہیں اور اگرچہ کئی مضامین ایک ہی تاریخی دور سے تعلق رکھنے کی وجہ سے بعض حصوں میں یکساں نظر آتے ہیں لیکن جن اصولِ نقد کو میں صحیح، سائنٹفک اور مفید سمجھتا ہوں اس کے لحاظ سے ایسا ہونا ناگزیر بھی تھا کیونکہ وہ خیالات مختلف مواقع پر کسی خاص سلسلہ میں ظاہر کیے گئے ہیں اور کسی مسلسل بحث کا جزو نہیں اس لئے یہ تکرار ضروری نہیں رہ جاتی عنقریب میری ایک کتاب ''تاریخ اردو ادب کا تہذیبی پس منظر'' ہندوستانی اکاڈمی یو۔ پی۔ کے لئے لکھی جا رہی ہے۔ ان کتابوں کے مطالعہ سے میرے ادبی نقطۂ نظر کا زیادہ صحیح اندازہ لگایا جا سکے گا۔ اس وقت تو یہ مجموعہ اس لئے شائع کیا جا رہا ہے کہ تنقید سے دلچسپی رکھنے والوں کو اردو تنقید کی رفتار کا اندازہ ہوتا رہے اور یہ مضامین بھی ایک جگہ محفوظ ہو جائیں۔ اس کی اشاعت کے لئے میں قاضی معز الدین صاحب کا شکر گذار ہوں۔

لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

کیم فروری ۱۹۵۲ء

سید احتشام حسین

دیباچہ

طبع دوم

اس مجموعۂ مضامین کی دوسری اشاعت کے وقت کوئی نیا دیباچہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی کیونکہ اس کے مضامین یا ترتیب مضامین میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی گئی ہے۔ آخر میں صرف ایک مضمون کا اضافہ کیا گیا ہے اور بعض جگہ لفظی ترمیمیں کی گئی ہیں لیکن بعض حضرات نے بعض ایسی باتوں کی طرف متوجہ کیا ہے جن کے متعلق شاید تفصیل سے لکھنے کا موقع نہ مل سکے اس لئے مختصراً چند خیالات کا اظہار ضروری معلوم ہوتا ہے۔

خلیل الرب صاحب نے ایک مختصر سی لیکن چند کتاب مبادیات تنقید کے نام سے لکھی ہے اس کے دوسرے ایڈیشن میں انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ لفظ ''عملی تنقید'' کا مفہوم واضح نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرے یہاں اس لفظ کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں ''پریکٹکل'' کے لفظ سے مختلف ہے اور اسی چیز نے انھیں الجھن میں ڈالا ہے اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ میں صرف ادب پاروں کے لفظی و معنوی تجزیہ اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطۂ نظر کے ماتحت ہو، عملی تنقید کہتا ہوں۔ اسی وجہ سے میں نے کہیں کہیں اصول تنقید کے لئے نظریہ اور اس کے اطلاق اور استعمال کے لئے عمل کے لفظ سے کام لیا ہے۔ اس مفہوم میں عملی تنقید کا دائرہ وسیع تر ہے گویا میں نے اس لفظ کو کسی مخصوص اصلاحی مفہوم میں نہیں بلکہ تقریباً لغوی مفہوم تک ہی

استعمال کیا ہے۔

میری تنقیدات پر سب سے زیادہ مفصل تنقید پروفیسر کلیم الدین احمد نے کی ہے اپنے طنزیہ اور تحقیر آمیز انداز کی وجہ سے وہ بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے.........

کلیم الدین احمد نے جو کچھ میری رائے کے متعلق ارشاد فرمایا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مارکس کا عطیہ ہے میرے پاس خود کچھ کہنے کو نہیں ہے۔ میں اپنا ذکر خود کرتا ہوں اور خود نمائی سے کام لیتا ہوں۔ فرائڈ کی مبادیات سے بھی واقف نہیں ہوں۔ اخلاق کے معنی سے اسی قدر نابلد ہوں جیسے مولانا حالیؔ۔ بات سلجھا کے نہیں الجھا کے کہتا ہوں۔ باتوں میں تضاد ہوتا ہے اور اسلوب میں بھی کوئی رنگینی نہیں ہے۔ مجھے صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ اگر یہ سارے الزامات صحیح ہیں اور میری تحریروں سے یہی نتیجہ نہیں نکلتا ہے تو مجھے لکھنا پڑھنا چھوڑ کر کوئی اور کام سنبھا لنا چاہئے لیکن جب ان کی ساری کتابیں اور سارے مضامین کچھ سیکھنے، سمجھنے اور اپنی اصلاح کرنے کے لئے بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم دونوں کی تخلیق بالکل دو طرح ہوئی ہے اور ہم دونوں ایک دوسرے سے ادبی مسائل کے متعلق متفق نہیں ہیں۔ کچھ تسکین اس بات سے بھی ہو جاتی ہے کہ جس کی کسوٹی پر میرؔ، غالبؔ، سوداؔ، مومنؔ، اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ، فراقؔ، آزادؔ، حالیؔ، شبلیؔ، مجنوںؔ، سرورؔ، سب ناقص ٹھہرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس کی کسوٹی ہی میں کوئی خرابی ہو اور اس کے لکھنے والوں کے مافی الضمیر کو سمجھنے کی کوشش نہ کی ہو یا نفسیاتی طور پر وہ ایک ایسی شخصیت رکھتا ہو جو متوازن اور صحت مند نہیں ہے بلکہ احساس کمتری اور برتری نے اسے مریض بنا دیا ہے۔ اس لئے خاص طور سے ان الزامات یا اعتراضات کا جواب دینے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔ ضمناً کبھی کبھی ان پر بھی اظہار خیال کیا جا سکتا ہے۔

حال میں ایک نسبتاً نئے ادیب عبدالمغنی صاحب کا ایک مضمون میری تنقیدی کاوشوں کے متعلق رسالہ ادیب علی گڑھ میں شائع ہوا ہے۔ شدید اختلافات کے باوجود مجھے یہ مضمون بہت پسند آیا کیونکہ اس سے کم سے کم میری ایک خواہش پوری ہوتی ہے۔ میں چاہتا

ہوں کہ مجھ پر سخت سے سخت اعتراضات کئے جائیں لیکن اعتراضات کرنے والے نے میری تحریریں غور سے پڑھی ہوں۔ میں عظمت کا مدعی نہیں ہوں اپنے نقطۂ نظر کو حرف آخر نہیں سمجھتا۔ یہی نہیں بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جتنا سمجھتا ہوں اسے اچھی طرح پیش کرنے میں بھی ناکام رہتا ہوں۔ میں اس امید میں نہیں لکھتا کہ تمام پڑھنے والے میرے ہم خیال ہوجائیں گے بلکہ محض یہ مقصد ہوتا ہے کہ شاید ان خیالات سے غور وفکر کے اور دروازے کھلیں۔ اس مضمون کو پڑھ کر مجھے اس لئے تسکین ہوئی کہ اس کے لکھنے والے نے ہمدردانہ میرے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور جہاں اس کے ذہن یا عقیدے نے اتفاق کی گنجائش نہیں پائی وہاں اختلاف کیا ہے۔ تنقید کا یہ انداز مخالف سے ایک ''احسن مجادلہ'' کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں لفاظی، طعن وطنز اور پینترے بازی نہیں ہے۔ اپنے علم اور مطالعہ سے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے بلکہ منطقی انداز میں اعتراضات وارد کر کے بعض بعض مسئلوں کی وضاحت کا مطالبہ کیا گیا ہے۔ لکھنے والے نے میری نیت پر شک نہیں کیا ہے میرے علم میں نقص پایا ہے اور میرے عقیدے کو کوتاہی ذہن پر محمول کیا ہے۔ عبدالمغنی صاحب کا خیال ہے کہ مارکسی تصورات محدود ہیں اس لئے میرا نقطۂ نظر بھی محدود ہے اور میں اس محدود نقطۂ نظر کا مبلغ ہوں۔ اس کے علاوہ میں روحانی اخلاقیات سے بے بہرہ ہوں اسی وجہ سے ذہنی الجھنوں کا شکار ہوں۔

اس دیباچہ میں تفصیل سے اظہار خیال کا موقع نہیں ہے آئندہ مسائل تنقید کے متعلق کچھ لکھنے کی نوبت آئی تو ان باتوں کو پیش نظر رکھوں گا۔ یہاں صرف اتنا ہی کہنا ہے کہ غلط یا صحیح میرے ذہن میں تنقید کا تصور فلسفۂ ادب کا سا ہے اور میں صرف تقریباً اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ادب کی محض ادبی تنقید ایک مفروضہ ہے، زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ ادب جن اجزاء سے مرکب ہے وہ محض فن کے تصور سے گرفت میں نہیں آسکتے۔ انھیں ادیب کے مکمل علم وشعور کی پرکھ میں ہر ناقد اپنے پیمانۂ علم واحساس کی وجہ سے افراط وتفریط کا شکار ہوسکتا ہے اور میں خود کو اس سے ماورا نہیں سمجھتا لیکن میں اس فریب میں آنے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ

ادب کے سلجھنے کے سلسلہ میں سماج میں انسانی افکار، سائنس، زندگی، تہذیب اور علوم کا تذکرہ ایک غیر ادبی یا غیر تنقیدی فعل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب انھیں سے وجود میں آتا ہے اگر چہ ان سے وجود میں آنے کے بعد اس کی ایک منفرد کیمیاوی حیثیت رکھتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ادب میں مظاہر حیات کی جستجو کرنے والا ادب کے اصل منصب سے بے بہرہ ہو۔ ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ پانی کو ہائیڈروجن اور آکسیجن کے ایک خاص تناسب کا نتیجہ بتانے والا پانی کی اہمیت، افادیت یا انفرادیت کا منکر ہے۔

بہر حال یہ دیباچہ اس لئے ہے کہ میں معترضین کا جواب دوں۔ اس کا مقصد ایک حد تک انھیں خیالات کی توسیع و توضیح ہے جو میں اپنے مضامین میں پیش کر رہا ہوں۔ طبع اول کے دیباچہ میں میں نے اپنی زیر تالیف کتابوں کا ذکر کیا تھا۔ اردو زبان کی تاریخ جو میں نے ہندی زبان میں لکھی تھی۔ دوسری ''اردو ادب کا تہذیبی پس منظر'' پہلی کتاب تو کئی برس ہوئے شائع ہوگئی اور اس کا ترجمہ بھی روسی زبان میں ہو گیا لیکن دوسری مکمل ہی نہ ہو سکی اور بعض وجوہ سے ہندوستانی اکیڈمی سے اس کا معاہدہ ہی ختم ہو گیا۔ اب معلوم نہیں اس کے لکھنے کی نوبت آئے گی بھی یا نہیں البتہ اردو ادب کی تاریخ کو جلد ہی اردو میں منتقل کرنے کا ارادہ ہے۔

اس مجموعہ کی تیسری اشاعت کے لئے ادارہ فروغ اردو لکھنؤ کا ممنون ہوں جو اردو کی اس کسمپرسی کے زمانے میں بھی علمی کتابوں کی اشاعت میں سرگرم ہے۔

لکھنؤ

سید احتشام حسین

۳؍جون ۱۹۶۱ء

تنقید اور عملی تنقید

(۱)

نقد ادب کے اصول کیا ہیں؟ تنقید سے کیا مراد ہے؟ ایسے سوالوں کا جواب دینے سے پہلے اس پر غور کرنے کی کوشش کرنا چاہیے کہ ادب کیا ہے؟ کیونکہ جیسے ہی ادب کے متعلق گفتگو شروع ہوگی تنقید سے متعلق مسائل خود بخود سامنے آتے جائیں گے۔ ادب اور تنقید کا تعلق اتنا گہرا اور ہمہ گیر ہے کہ انھیں بالکل دو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا درست نہ ہوگا۔ یوں عام طور پر سمجھنے کے لئے ادب اور نظریۂ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل کی نمو بھی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات، تجربات کو ترتیب دے کر خاص اسلوب اور لطافت کے ساتھ پیش کرتا ہے لیکن اس کی وہ تنقیدی صلاحیت جسے وہ ابتداً اپنے خیالات کی تہذیب اور تنظیم میں پیش کرتا ہے۔ بعض نفسیاتی اثرات اور وفور جذبات کی وجہ سے کافی نہیں ہوتی پھر بھی یہ صلاحیت جتنی قوی ہوگی۔ تخلیقی کارنامہ اسی قدر اعلیٰ اور بے داغ ہوگا۔ اسی طرح درحقیقت ادب اور نظریۂ ادب میں تضاد نہیں تعاون ہے۔ ادیب اور نقاد دونوں ادراک حقیقت کے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں لیکن خاص طرح کی سماجی بندشوں میں جکڑے ہوئے ہونے کی وجہ سے زندگی سے مختلف نتائج نکال سکتی ہے۔ جہاں یہ صورت رونما ہوتی ہے وہاں ادیب اور نقاد میں اختلاف رائے ہوتا ہے۔

ایک حیثیت سے ادب اور تنقید کا تعلق نظریہ اور عمل کے تحت کی نوعیت رکھتا ہے۔ادبی مطالعہ میں اس وقت تک یہ پہلو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔اس تفریق کی وجہ سے بعض اوقات بالکل غلط نتائج مترتب ہوتے ہیں۔بات یہ ہے کہ آرٹ اور سائنس، جذبہ اور عقل، جنون اور حکمت کی مسلسل تفریق نے انسانی خیال کے ان ارتقاء کو جنہیں شعروادب کہا گیا ہے، اس کسوٹی سے دور رکھا اور اگر کبھی کسی نقاد نے اس کی کوشش کی تو اس کو اس غیر ادبی جرم پر شانۂ ملامت ... گیا۔بہر حال اس میں شک نہیں کہ ادب وشعر کی دنیا تجربے سے ماوراء کوئی وجود نہیں رکھتی اس لئے وہ نازک، لطیف، خوبصورت، پیچیدہ اور تخئیلی ہونے کے باوجود انسانی تخلیق ہی رہتی ہے اور اگر وہ عام صداقتوں پر مبنی ہے تو دوسرے انسانوں کے تجربات اور محسوسات کی دسترس سے باہر نہیں ہوسکتی۔یہی وہ بنیاد ہے جس کی وجہ سے ادب وتنقید میں اصل رشتہ قائم ہوتا ہے۔یہ رشتہ تضاد کا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ جس طرح ادب کو پیش نظر رکھے بغیر تنقید چند اصولوں کا مجموعہ نہیں بن سکتی اسی طرح تنقید اچھے اصول کو پیش نظر رکھے بغیر اچھا ادب نہیں بن سکتا۔تنقید کے اصول ادب کے اندر سے ہی وضع کئے گئے ہیں اگر وہ باہر سے ادب پر لادے جائیں تو انھیں تنقید نہیں کہا جا سکتا۔ادب اگر کوئی ایسی راہ اختیار کرے جو انسانی تجربہ اور فہم کی حدوں سے باہر ہو اور کسی ایسے اصول کا پابند ہی نہ ہو جسے عمل کی ترازو پر تولا جا سکے تو اسے ادب نہیں کہا جا سکتا۔سائنس فلسفہ اور مظاہر زندگی میں نظریہ اور عمل کے تعلق کا یہی مطلب ہے کہ نتائج اپنے دعووں سے بے نیاز نہ ہوں۔یہاں ترازو پر تولنے اور عقل میں آنے کا تذکرہ جس طرح کیا گیا ہے اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوسکتی ہے کہ یہ تعلق محض ایک میکانکی شکل میں نمایاں ہوگا۔ایسا نہیں ہے متحرک زندگی میں ادب جس کا آئینہ ہے یہ تعلق میکانکی ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ طبقاتی سماج میں ادب جس کا آئینہ ہے۔یہ کہ تبدیلیوں کی وجہ سے انسانی اعمال کے دائرے بدلتے رہیں گے اور نظریات میں ترمیمیں ہوتی رہیں گی۔ان باتوں کو سمجھنے کے لئے کسی خاص طرح کے علم کی ضرورت نہیں ہے۔روزمرہ کی زندگی میں ان کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ناقابل تغیر مطلق نظریوں کا فلسفہ

ہمیشہ اس سماج یا سماج کے اس طبقہ میں مقبول ہو رہا ہے جو سماجی تغیرات کو یا تو تسلیم ہی نہیں کرتا یا تسلیم کرنا نہیں چاہتا۔

تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جزو بن سکتا ہے۔اسی سے شعور میں ادراک حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں اور یہی ادیب و شاعر کے جذبات سے مملو ہو کر ادب اور شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔ اسی لئے تحصیل علم کا جو منبع ادیب کے لئے ہے وہی نقاد کے لئے بھی ہے۔پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ تجربہ یا حقائق انسان کی سمت ممیزہ کے دائرے سے گذر کر ہی اس کے علم کا جزو بنتے ہیں۔اسی وجہ سے حقیقت کا کوئی مطلق تصور نہیں ہو سکتا۔وہ تصور ہمیشہ حقیقت کا اظہار کرنے والے کے سماجی یا طبقاتی شعور کا عکس بن کر سامنے آئے گا یہ بحث اس سلسلہ میں آ گئی کہ اگر ادیب اور نقاد دونوں حقائق سے بحث کرتے ہیں تو گو اظہار حقیقت کے طریقے مختلف ہوں گے لیکن ان سے حقیقتیں نہیں بدلیں گی۔اسی لئے نظریہ اور عمل کے تعلق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے جن حواسوں کی مدد سے انسان نظریاتی حقائق تک پہونچتا ہے وہ بھی سماجی عمل ہی کے ذریعہ حاصل ہوتے ہیں اور کارآمد بنتے ہیں۔ان کی طاقت میں عمل ہی کے ذریعہ اضافہ ہوتا ہے۔موسیقی سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت تقریباً ہر نارمل انسان میں ہوتی ہے لیکن بھات کھنڈے اور فیاض علی خاں کے کمال فن سے کیف حاصل کرنے کے لئے موسیقی کے فن کو سمجھنے کی ضرورت ہوگی اور جس نے جس قدر زیادہ اسے سمجھنے کی کوشش کی ہوگی۔اسی قدر زیادہ اس کے متعلق معقول رائے دے سکے گا۔انسانی حواس کا ارتقاء خود سماجی ارتقاء کا پابند ہے یعنی شعور کی سطح عمل کے ذریعہ بلند کی جاسکتی ہے۔وہ ادیب یا نقاد سماجی حقائق کو سمجھے بغیر ذمہ داری کے ساتھ ان کی ترجمانی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔علمی اور حکیمانہ نقطۂ نظر سے وہی حقیقت حقیقت ہے جس میں نظریہ عمل کی تفریق ختم ہو جاتی ہے اور دونوں حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں۔ایسی حقیقت اگر ادیب کی نگاہ سے اوجھل ہو تو اس کا ادب ناقص ہوگا اور اگر نقاد اس کے علاوہ ادیب سے کسی اور چیز کا مطالبہ کرے تو اس کی تنقید ناقص ہوگی۔

اگر ایسا ہے تو پھر ادیب اور نقاد ایک دوسرے سے دل کی بات کیوں نہیں سمجھتے۔ کیا محض طرز اظہار، احساس حسن، اور انداز بیان کے سمجھنے نہ سمجھنے کا جھگڑا ہے یا ادراک حقیقت ہی کے متعلق اختلاف ہے جو دونوں میں اختلاف کی خلیج بڑھاتا ہے اگر سارے اہم تخلیقی اور تنقیدی ادب کو بغور دیکھا جائے تو ادیب اور نقاد میں طرز اظہار اور مواد دونوں کے متعلق اختلافات ملیں گے۔ لیکن اہم اختلافات زیادہ تر اس حقیقت سے متعلق ہوں گے جس کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہاں اس نقاد سے یقیناً ادیب اور شاعر کو ناخوش ہونے کا حق حاصل ہے جو بغیر سوچے سمجھے یا محض اپنی انفرادی پسندیدگی اور ناپسندیدگی کی بنا پر، عام انسانی تجربات اور محسوسات کو نظر انداز کر کے شعر و ادب کے متعلق رائے دیتا ہے۔ ایسے ہی نقادوں کے خلاف ہمیشہ شاعروں اور ادیبوں نے آواز بلند کی ہے لیکن صورت حال اگر اس کے برعکس ہو تو نقاد کو بھی فنکار سے اختلاف کا حق حاصل ہوتا ہے جہاں ادراک حقیقت اور حسن اظہار میں ہم آہنگی ہوگی، وہاں ادیب اور نقاد کا اختلاف ختم ہو جائے گا یا اگر ہوگا بھی تو بہت معمولی ہوگا۔ پھر بھی یہ مطالعہ کی چیز ہے کہ ادیب اور نقاد کے اختلاف کی کیا نوعیت ہوتی ہے۔ چیخوف نے کہا ہے کہ نقاد وہ مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ ٹینی سن اسے ادبیات کے گیسوؤں میں جوؤں سے تشبیہ دی ہے۔ فلابیر نے تنقید کو ادب کے جسم پر کوڑھ سے تعبیر کیا ہے۔ یہ تو بڑے بڑے فنکار ہیں چھوٹے سے چھوٹا ادیب اور شاعر بھی نقاد کو گالیاں دے لیتا ہے۔ اس لئے اس اختلاف کی بنیاد کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے لیکن اس کو محض معمولی نفسیاتی، یا طبعی اختلافات تک محدود رکھنا اس مسئلہ کی اہمیت کو کم کرنا ہوگا۔

﴿۲﴾

تنقید شعر و ادب کی کی جاتی ہے اس لئے ادب کے بارے میں پھر وہی سوال پوچھنا پڑتا ہے کہ ادب کیا چیز ہے؟ اور اسی سے یہ جواب نکلے گا کہ تنقید کیا ہے؟ اگر ہم فن اور ادب کے عام تصور کو پیش نظر رکھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا

وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے فنی ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور جس سے لطف حاصل کرسکیں یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں۔ اگر فن اور ادب کی یہ نوعیت نہ ہوئی اور اس سے محض وہ اظہار مراد لیا گیا جو فنکار کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے اور سماجی اظہار کا محتاج نہیں رہتا تو پھر تنقید کا کوئی سوال ہی پیدا نہ ہوگا۔ کروچے اور اس کے ہم خیالوں کا فن کا یہی نظریہ ہے۔ ان کے نقطۂ نظر سے فن کی تکمیل خیال ہی میں ہو جاتی ہے۔ اس کا کاغذ پر آنا یا الفاظ میں ظاہر ہونا ضروری نہیں۔ موجودہ دور کے مشہور شاعر جوش ملیح آبادی نے تو اس بات کو اس سے بھی زیادہ نازک شکل میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

دل میں جب اشعار کی ہوتی ہے بارش بیشمار　　نطق پر بوندیں ٹپک پڑتی ہیں کچھ بے اختیار
ڈھال لیتی ہے جنھیں شاعر کی ترکیب ادب　　ڈھل کے گو وہ گوہر غلطاں کا پاتی ہے لقب
اور ہوتی ہیں تجلی بخش تاج زر فشاں　　پھر بھی وہ شاعر نظروں میں ہیں خالی سیپیاں
جن کے اسرار درخشاں روح کی محفل میں ہیں　　سیپیاں ہیں نطق کی موجوں پہ موتی دل میں ہیں
شاعری کا خانماں ہے نطق کا لوٹا ہوا　　اس کا شیشہ ہے زباں کی ٹھیس سے ٹوٹا ہوا
چھائے رہتے ہیں جو شاعر کے دل سرشار پر　　ٹوٹ کر آتے ہیں وہ نغمے لب گفتار پر
جاگتے رہتے ہیں دل کی محفل خاموش میں　　بند کر لیتے ہیں آنکھیں نطق کی آغوش میں
لوگ جن کی جانگدازی سے ہیں دل پکڑے ہوئے　　کھوکھلے نغمے ہیں وہ اوزان میں جکڑے ہوئے
جام میں آتے ہی اڑ جاتی ہے شاعر کی شراب　　ٹوٹ جاتا ہے کنارے آتے آتے یہ حباب

اگر شاعری وہ نہیں ہے جسے ہم سنتے اور پڑھتے ہیں بلکہ وہ ہے جو حرف وصوت سے ماوراء شاعر کے دل میں ہے تو شاعر اور دوسرے افراد یا نقاد میں کوئی ربط قائم ہی نہیں ہو سکتا کیونکہ کوئی شخص شاعر کے خیالات سے واقف ہی نہیں ہو سکتا۔ لیکن عام زندگی میں اس رابطہ سے مفر نہیں ممکن ہے۔ جس نے بھی کچھ لکھا ہے اور اسے پڑھنے والے نے پڑھ لیا ہے تنقید سے بچ نہیں سکتا، چاہے اس تنقید کی نوعیت کچھ بھی ہو جس طرح تخلیقی ادبی کارنامے

سے مصنف کے تصور کائنات کا پتہ چلتا ہے اسی طرح طریقۂ تنقید کے استعمال سے نقاد کے تصور زندگی اور فلسفۂ حیات کا اندازہ ہوتا ہے۔ کیونکہ جس طرح نقاد ادب کو پرکھے گا، ادیب سے جس قسم کی امید لگائے گا، جس قسم کے مطالبے کرے گا، ادب اور زندگی میں جس نوع کا تعلق چاہے گا وہی اس کے تصورات کی غمازی کرے گا۔

کیا سماج میں ادب کی کوئی جگہ ہے؟ کیا اس سے کوئی تہذیبی مقصد پورا ہوتا ہے؟ کیا ادیب اور شاعر سماج میں کوئی ذمہ دار جگہ رکھتے ہیں؟ اگر ایسا ہے تو لکھنے والا زندگی کے مہتم بالشان سوالات کے متعلق کچھ نہ کچھ نظریہ ضرور رکھتا ہے۔ اظہار کے مختلف طریقوں میں بعض کو بعض پر ترجیح دینا ہوگا۔ اظہار کے جو سانچے موجود ہوں گے ان میں سے ایک یا کئی کو منتخب کرنا ہوگا اور ان کے علاوہ کوئی اور سانچہ تیار کرنا ہوگا تو اس کے وجوہ ہوں گے۔ اس طرح کسی پہلو سے دیکھا جائے کوئی ادیب ان ساری ادبی روایات اور ان تمام افکار و خیالات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا جو اس کا طبقہ، اس کا سماج، اس کا شعور اور اس کا علم سب مل کر اس کے لئے مہیا کرتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے ادب کی حیثیت سماجی اور طبقاتی ہو جاتی ہے اور تنقید کی ضرورت پڑتی ہے۔

ادب کے مقاصد متعین کرنے میں خود تنقید کے مقاصد کا تعین بھی ہو جاتا ہے اور دونوں کے مطالعہ سے عملی زندگی میں ادب کی سماجی نوعیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دھنتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔ اپنے سماجی شعور کے ساتھ مخلص ہونے کے لئے نقاد کو ہر ادیب اور شاعر کا تجزیہ کرنا ہی پڑے گا ورنہ وہ ادب کے میدان میں محض ایک طفیلی کی حیثیت اختیار کرے گا اور اس کا کام یہ رہ جائے گا کہ وہ ہر ادیب کی ہاں میں ہاں ملا کر خوش ہوئے اور فیصلہ یا رائے کی ذمہ داری سے بچ جائے۔ یہ بحث بہت طویل ہے لیکن مختصراً اس کا جائزہ لینا ضروری ہے کیونکہ اسی وقت تنقید کی ماہیت اور حقیقت، تنقید نگار کے منصب اور اس کے عمل تنقید کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جا سکے۔

(۳)

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ تنقید نگار کا کام ادب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں رائے دینا نہیں ہے بلکہ ان کیفیات کو دہرا دینا ہے جو ادب پر تخلیق کے وقت طاری ہوئی تھیں۔ اس گروہ کی نمائندگی کسی نہ کسی شکل میں وہ تمام نقاد کرتے ہیں جنھیں تاثر پسند کہا جاتا ہے لیکن اس کی سب سے زیادہ پرجوش حمایت اور دلچسپ وضاحت امریکہ کے ایک نقاد اسپنگارن ؔ نے کی ہے اور اپنے نقطۂ نظر کا نام ''تنقید جدید'' اور ''تخلیقی تنقید'' رکھا ہے۔ اردو میں بھی شعوری اور غیر شعوری طور پر اس نقطۂ نظر کے حامی، پیرو اور ترجمان موجود ہیں، اس لئے ان پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ تاثراتی تنقید کا نظریہ مختصر لفظوں میں یہ ہے کہ ادب محض تاثر ہے اور اس کی تنقید بھی محض ان تاثرات کا مجموعہ ہے جو کسی تصنیف کے پڑھتے وقت پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ کوئی ضرورت نہیں کہ ان ادبی افکار و نتائج افکار کو سماجی اقدار کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اسپنگارن ؔ نے انھیں ذرا فلسفیانہ انداز میں پیش کر کے اس کا نام تخلیقی تنقید رکھ دیا۔ یہیں اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ شعور کا معیار بدلنے سے الفاظ کے معنی کس طرح بدل جاتے ہیں۔ تنقید کے لئے تخلیق کی صفت استعمال کرنا خود تخلیق کے مفہوم کے متعلق الجھن پیدا کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کسی کتاب کو پڑھنا اور اس سے لطف حاصل کرنا ہی اصل تنقید ہے اور اسی پر لطف اثر پذیری کو تنقید کہنا چاہیے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ ایک کتاب پڑھ کر ایک شخص اس کے متعلق اس کے سوا اور کیا کہہ سکتا ہے کہ اس کا اس پر کیا اثر ہوا ہوگا گویا تنقید کا اصل مقصد ان کیفیات کی باز آفرینی ہے جو کسی شاعر یا ادیب پر گذری تھی۔ اسی وجہ سے بعض نقاد کتابوں کی تشریح اور تفسیر ہی کو تنقید سمجھنے لگتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تنقید اور تشریح میں بڑا فرق ہے۔ تشریح میں کیفیات کی باز آفرینی بھی تو نہیں ہو سکتی کیونکہ کسی اور پر گذرے ہوئے اثرات کو پوری طرح اپنے اوپر طاری کرنا ناممکن ہے اور جذبات خاص قسم کے محرکات اور پیچیدہ حالات کے ماتحت پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لئے تنقید کا یہ نظریہ فیصلہ اور رائے زنی سے بچنے اور ادب کو سماجی ذمہ داری سے بچانے کا ایک ذریعہ ہے، تنقید نہیں ہے۔

ایسی تنقید کو اسپنگاران نے تخلیقی تنقید کیوں کہا ہے؟ یہ بھی بہت دلچسپ اور پُر لطف بحث ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ اگر ہم لوگ تاثرات کے معاملہ میں حساس ہوں اور ان کا اظہار کرنے پر بھی قادر ہوں تو ہم میں سے ہر شخص ایک ایسی نئی کتاب کی تخلیق کرے گا جو اس کتاب کی جگہ لے لے گی جس کے مطالعہ سے ہم نے وہ تاثرات حاصل کئے تھے۔ فنکار کے تاثرات کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار اسپنگاران کے خیال میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ صاف صاف یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ادب یا تنقید کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ اخلاقی یا سماجی مقصد کا اظہار کرے یا اسے آگے بڑھائے۔ ان خیالات پر تفصیل سے تنقید کی جائے اور ان کے محرکات کا منبع تلاش کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ایسے نقاد امریکہ کی سیاسی طبقاتی کشمکش میں بہ ظاہر غیر جانبدار رہنا چاہتے ہیں۔ اس طریقۂ تنقید سے خلقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ادب میں موضوع اور مواد کی کوئی اہمیت نہیں۔ اچھے برے صحیح غلط، جس تصور پر مصنف نے کتاب کی عمارت کھڑی کی ہے اس پر نقاد کو یقین کر لینا چاہیے ان تصورات کے اچھے برے، صحیح غلط ہونے سے بحث نہیں کرنا چاہیے۔ غیر جانب دار بننے کی ضرورت اسی لئے پڑتی ہے کہ ادب اور نقاد دونوں طبقاتی کشمکش پر پردہ ڈال سکیں، صورت یہ ہے کہ جب پہلی جنگ عظیم کے دوران میں ساری دنیا میں سرمایہ اور محنت کی جنگ تیز ہوئی اور محنت کشوں نے روس میں اپنی حکومت قائم کر لی تو امریکہ میں ایسے ادیب، نقاد اور مفکر ابل پڑے جنھوں نے سرمایہ داری کے قلعہ کو محفوظ رکھنے کے لئے وہ رویہ اختیار کیا۔ اسپنگاران وغیرہ ادب کے معاملہ میں اسی طرح غیر جانبدار رہ کر حاکم طبقہ کے ہاتھ مضبوط کرتے ہیں۔ ہر ملک کے ادیب اور نقاد جب حالات کو بہتر بنانے والی جدوجہد سے دور رہنا چاہتے ہیں تو یہی کرتے ہیں اور دھوکہ دینے کے لئے یہ کہتے ہیں کہ ہم کسی طرف نہیں ہیں۔ ادیب اور نقاد کو غیر جانبداری یا سماجی اور سیاسی اقدار کی تبلیغ اور تلقین سے کیا واسطہ، لیکن ہر نگاہ دیکھ سکتی ہے کہ ان کا یہ رویہ منطقی طور پر کسی کی حمایت کرتا اور کسی کا طرفدار بن جاتا ہے۔

اسپنگاران اس بات پر بہت زور دیتا ہے کہ تنقید نگار کو خیالات کی صحت اور غلطی

کی جانب توجہ کرنے کی ضرورت نہیں ، یہ کام نقاد کا نہیں فلسفی کا ہے۔ یہاں بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیونکہ باشعور ادیب یا نقاد کا کسی مسئلہ کے متعلق کوئی رائے نہ رکھنا کس طرح ممکن ہے، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی ۔ اگر ادب اظہار ہے تو یقیناً کسی بات، خیال، تجربہ، مقصد یا خواہش کا اظہار ہوگا اور اگر پڑھنے والا بھی اپنا شعور رکھتا ہے تو وہ بھی ان باتوں، خیالوں اور خواہشوں کے متعلق کوئی رائے رکھتا ہوگا، جس کا ادیب کی رائے سے متفق ہونا لازمی نہیں۔ ایسی حالت میں اسپنگارن کے خیال کے مطابق یا تو تنقید سے دستبردار ہونا پڑے گا یا اپنی رائے کو زبردستی دبا کر مصنف کی رائے سے متفق ہونا پڑے گا۔ یہ بات کہاں تک قابل عمل ہو سکتی ہے، یہ بھی سوچنے کی بات ہے۔ پھر یہی سوال نہیں ہے ۔ اصل سوال ایسی تنقید کی اہمیت اور افادیت کے متعلق پیدا ہوتا ہے۔ جو تنقید کسی تاثر کے متعلق محض تاثر ہے اس کی افادیت کیا ہو سکتی ہے؟ تخلیقی تنقید کا یہ نظریہ ایک بے حقیقت، کمزور اور ناکارہ فلسفہ پر مبنی ہے۔ اس میں افلاطون کے اس خیال کا زور بھی موجود نہیں ہے جس سے اس نے شاعری کو معمولی نقالی قرار دے کر غیر اہم ثابت کرنا چاہا تھا۔

اوپر کی سطروں میں جن باتوں کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ان سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ادیب کوشش کے باوجود بے تعلق نہیں رہ سکتا کیونکہ اس کے شعور کی تشکیل اور ترتیب میں جن خارجی، مادی اور سماجی عناصر نے حصہ لیا ہے وہ اس کی بے تعلقی کے منافی ہوں گے۔ ہاں ایک صورت ممکن ہے اور وہ یہ کہ بعض حالات کے ماتحت کوئی شخص اپنی شعوری کوشش سے ان عناصر کا مقابلہ کر کے اپنے لئے ذہنی سامان فراہم کر لے اور اپنے خیالوں کو نئی طرح ترتیب دے لے۔ اگر یہ کوشش خلوص اور علم پر مبنی ہوئی تو شعور کی طبقاتی اور سماجی نوعیت بدل جائے گی۔ اس کی ایک سادہ مثال یہ ہے کہ متوسط طبقہ کا کوئی باشعور انسان اپنے طبقے کے مفاد کے نقطۂ نظر سے عوام کا دشمن بھی ہو سکتا ہے اور سماجی حالات، طبقاتی تضاد اور محنت کش طبقہ کی فتح کے خیال سے اپنے طبقہ کی ثنویت اور دوعملی سے آزادی حاصل کر کے عوام کا دوست اور ساتھی بھی بن سکتا ہے۔ دونوں حالتوں میں شعور

کی تشکیل دو طرح ہوتی ہے لیکن دونوں حالت میں تاثر کے لئے خارجی اسباب اور ان کے داخلی نتائج کا وجود ہونا ضروری ہے۔ ادیب کا ذہن اچھائی برائی یا خیر وشر کے معاملہ میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اپنے اصل خیالات اور مقاصد پر پردے ڈال سکتا ہے، عقائد کو منطقی اور فلسفیانہ شکلیں دے سکتا ہے، انداز بیان کی رنگینیوں سے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنا کر پیش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا۔ متضاد تصورات میں درمیانی راستہ تلاش کرنے کی کوشش کر سکتا ہے لیکن یہ نہیں کر سکتا کہ زندگی کے ہر مسئلہ پر خاموش رہ جائے یا ایسی رائے دے کہ اس کے رجحان کا پتہ نہ چل سکے۔ اگر کوئی ادیب یا نقاد ایسا سمجھتا ہے تو وہ خود فریبی کا شکار ہے۔ دوسروں کو دھوکہ دینا چاہتا ہے۔ جو بات ادیب کے لئے درست ہے وہی ایک باشعور نقاد کے لئے بھی ٹھیک ہوگی۔ اگر چہ دونوں کے ذہنی عمل کی شکلیں مختلف ہوں گی۔

نقاد کبھی غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اس کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ ادیب کے محرکات تحریک کا پتہ لگائے۔ ان سرچشموں کا منبع تلاش کرے جہاں سے ادیب نے زندگی حاصل کی ہے۔ اس فلسفہ کو ڈھونڈ نکالے جو ادیب کے خیالوں کو ایک مربوط شکل میں پیش کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس طرح یقیناً ایک منزل میں نقاد کو بھی ادیب کے ساتھ ہر وادی و کہسار میں چلنا پڑے گا اور ہر صحرا کی خاک چھاننی ہوگی لیکن اس کا کام یہیں ختم نہیں ہو جائے گا بلکہ آگے بڑھ کر وہ ادیب کے ذہنی سفر کا تجزیہ کر کے اس کے حقیقی خیالات اور معاشی تعلقات کا پتہ چلائے گا۔ ادیب کی جانبداری کا ذکر کر کے اور ارتقائے تہذیب میں ادیب کے کارناموں کی جگہ متعین کرے گا۔ یہ سارے کام محض تشریح یا تاثر کے اظہار سے ممکن نہیں ہیں۔ ان کے لئے نقاد میں خود ایک تخلیقی قوت کی ضرورت ہے جو تنقید کو بھی ادبی حیثیت عطا کرے۔ جس سے نقاد کے انداز نظر میں جان آ جائے اور جو کسی مصنف یا تصنیف کا تذکرہ ہونے کے باوجود انسان کے سماجی اور فلسفیانہ شعور میں اضافہ کا سبب بن جائے۔ ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار خیال کرے اور ادب کے سماجی شعور کا جائزہ

لے فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر کوئی اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرسکتا۔

(۴)

اس مضمون میں اصول تنقید اور تنقید کے ارتقاء کے متعلق کچھ لکھنا نہیں ہے۔ ان کے لئے راقم الحروف ہی کے مضامین ''اصول نقد''[۱] اور ''ادبی تنقید''[۲] کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ یہاں ان کا ذکر ضمناً کیا گیا ہے۔ اگر چہ عملی تنقید پر نظر ڈالنے کے لئے بعض خیالات کی تکرار ضرور ہوگئی ہے تاہم اس مسئلہ کے دوسرے پہلوؤں کی طرف قدم اٹھانے سے پہلے یہ کہنا ضروری ہے کہ تنقید میں خود تنقید کے اصول ونظریات کا مطالعہ بھی شامل ہے اور ادبی تصانیف کا مطالعہ بھی۔ اصول ونظریات میں ادب اور زندگی کا رشتہ حقیقت اور تخیل، افادیت اور پروپگنڈہ، مواد اور ہیئت کا تعلق جن کا مفہوم تنقید نگار کا نقطۂ نظر، ادب اور عوام، شعر وادب میں زبان کی جگہ، اسلوب، فنی اصول اور روایات فن چند اہم مباحث ہیں جن کے ضمن میں اور بہت سے معاشی، سماجی پہلو آئیں گے۔ اگر نقاد ان مسائل پر واضح رائے نہیں رکھتا اور اپنی رایوں کو کسی مخصوص فلسفۂ ادب سے منطقیانہ طور پر ہم آہنگ نہیں کر سکتا تو اسے عملی تنقید کے میدان میں قدم رکھنے کا حق حاصل نہیں ہے۔ کیونکہ انھیں مسائل کے علم کو بنیاد بنا کر وہ کسی ادب پارے کا تجزیہ کرسکتا ہے اس میں مواد اور موضوع کی صداقت اور فن کی خصوصیات کی جستجو کرسکتا ہے ورنہ وہ یا تو محض اپنے تنقیدی تاثرات پیش کر سکے گا یا تشریح پر اکتفا کرنے پر مجبور ہوگا۔ مندرجہ بالا مسائل کے متعلق نقاد بھی اس قسم کی رائے رکھتا ہوگا۔ اسی کے مطابق اس کی عملی تنقید ہوگی۔ یعنی اگر وہ سماجی حقیقت پسندی کو اپنے خیالات کی بنیاد بنائے گا۔ تو وہ ادب میں ویسے اقدار کی جستجو کرے گا۔ اور اگر اس کا

---

[۱] مطبوعہ ادب اور سماج　　[۲] مطبوعہ روایت اور بغاوت

نقطۂ خیال تاثراتی ہوگا تو اس سے بالکل مختلف چیزیں ڈھونڈنے کی کوشش کرے گا۔ اور ہر قدم پر دونوں قسم کے نقادوں میں اختلاف رائے ہوگا۔ اس طرح ایک ہی ادب پارہ عملی تنقید کی بساط پر مختلف حیثیتیں اختیار کرے گا۔ ادبی نظریات کی بہت سی قسمیں ہوسکتی ہیں۔ اس لئے عملی تنقید پر نگاہ رکھتے ہوئے نقاد کے نقطۂ نظر کو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

تنقید نگار اپنے اصولوں کو پیش نظر رکھ کر جس ادب کا مطالعہ کرتے ہیں ان سب کا تذکرہ کرنا تو ناممکن ہے تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ بعض نقاد ادب اور شاعری کو مخصوص قوموں کے مزاج، کردار، عادات واطوار کی روشنی میں پرکھتے ہیں اور ادب کو ادیب کی قومی زندگی سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ طریق کار نسل اور قوم کے غلط نظریات پر مبنی ہے۔ اس لئے جو نتائج اس سے نکلیں گے وہ دلچسپ تو ہوسکتے ہیں لیکن ان کا صحیح ہونا ضروری نہیں۔ کچھ نقاد اصناف ادب اور ان کی حد بندیوں کو بے حد اہم قرار دیتے ہیں اور ان کی ساری کوشش اسی بات پر مرکوز رہتی ہے کہ کوئی مخصوص نظم یا کتاب کس صنف ادب میں رکھی جاسکتی ہے۔ ادب کو اصناف میں تقسیم کرنے کا کام سب سے پہلے ارسطو اور بعد میں ہوریس نے کیا۔ ارسطو افلاطون کے نظریۂ نقل کو سامنے رکھ کر ادب کو تین بڑے حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ لیرک، ایپک اور ڈراما۔ یہ تقسیم بعد میں نظم ونثر پر حاوی ہوگئی اور کسی نہ کسی شکل میں کلاسیکی ادب کے سارے پرستار اسی قسم کو تسلیم کرتے رہے۔ دوسری صنعتیں اور قسمیں جو وجود میں آتی رہیں انھیں بنیادی قسموں کی قسمیں قرار دی گئیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی حدیں برابر ٹوٹتی رہی ہیں اور محض ساخت اور حیات کی بنیاد پر ادب کی قدر و قیمت اور شعر و ادب کی عظمت کا اندازہ لگانا بہت درست نہ ہوگا۔ کیونکہ اس میں اصل توجہ ادب کے اصل اثر اور اس کی سماجی اہمیت سے ہٹ جاتی ہے۔ فنی پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے ساخت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا لیکن اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت دینا تنقید سے بے تعلق کردے گا۔ کچھ نقاد تقابلی مطالعہ کو سب سے اچھا تنقیدی مطالعہ قرار دیتے ہیں اور تقابلی مطالعہ کی بہت سی شکلیں ہوسکتی ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ تقابلی مطالعہ ہمیشہ ناقص ہوتا ہے کیونکہ تقابل کے

تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا تقریباً ناممکن ہے اور اگر ایک یا کئی اہم پہلو نظر انداز ہو جاتے ہیں تو نتائج بالکل غلط ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح کچھ نقاد موضوعات کے اعتبار سے ادب کا مطالعہ کرتے ہیں۔ کچھ سارے ادب کو کلاسکی اور رومانی میں تقسیم کر دیتے ہیں اور ہر شاعر اور ادیب کو اسی چوکھٹے میں بٹھانا ضروری سمجھتے ہیں، کچھ تحقیقی میلان رکھتے ہیں اور صرف لفظی مطالعہ کو اہم جانتے ہیں۔ ان کی ساری قوت اس پر صرف ہوتی ہے کہ مختلف نسخوں میں کسی خاص لفظ کی کیا کیا شکلیں ملتی ہیں۔ اس ضمن میں بہت سی کام کی باتیں نکل آتی ہیں لیکن انھیں تنقید سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا کیونکہ اس میں ادب کے اندر پیش کی جانے والی سماجی اور طبقاتی کشمکش پر غور کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی۔

ان کے علاوہ بعض طریقوں نے غیر معمولی اہمیت حاصل کی اور اکثر نقادوں نے انھیں میں سے کسی ایک کو اپنا کر عملی تنقید میں اس سے کام لیا۔ گو تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ ان کی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں لیکن ان میں سے تین نظریوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ نقادوں کا ایک بہت بڑا گروہ ادب کے نفسیاتی مطالعہ کا قائل ہے۔ اس قسم کے مطالعہ کی کئی شکلیں ہیں۔ کئی اہم مشہور نقاد ادیب اور شاعر کی سوانح عمری کی روشنی میں اس کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے ہی کو تنقید کہتے ہیں یعنی وہ ادب کو صرف شخصیت کا اظہار سمجھتے ہیں اور کچھ نہیں۔ لیکن ہر ادب پارے کو اسی ترازو پر تولنا صحیح نتائج تک نہیں پہونچا سکتا۔ اس کے علاوہ اس طریق کار سے نقطۂ نظر محدود ہو جاتا ہے اور ادبی روایات سے رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ تحلیل نفسی کے رسیا اس سے بھی آگے بڑھتے ہیں اور کہتے ہیں فن کی تخلیق شعور کا نہیں لا شعور کا نتیجہ ہے۔ ادیب اور شاعر کا قلم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے۔ جس طرح بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے ویسے ہی فنکار اپنے فن میں غیر اختیاری طور پر مصروف ہو جاتا ہے۔ ادیب نارمل انسان ہو ہی نہیں سکتا وہ اپنے احساس جرم کے لئے حفاظتی تدابیر ڈھونڈتا ہے اور اس کا لاشعور اس کی تحریروں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔۔ ان تجزیۂ نفس والوں نے ادب کو عجیب معمہ بنا دیا ہے، جس کا تعلق شعور سے ہے ہی نہیں۔ ظاہر ہے کہ نقاد لاشعور کی تلاش میں نہ جانے

کہاں کہاں بھٹکے گا۔اور پھر بھی صحیح نتائج تک اس کی رسائی ہو سکے گی یا نہیں یہ کوئی نہیں بتا سکتا۔ پھر اگر اس سلسلہ میں نقاد کے لاشعور نے بھی کوئی راہ اختیار کر لی تو اس بھول بھلیاں سے باہر نکلنا ناممکن ہو جائے گا۔ادبیات کا یہ مطالعہ بھی بالکل غیر سماجی ہے اور ادیب کے شعوری مقصد کو نظر انداز کر کے ادب اور ادیب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کا انکار کرتا ہے۔ نفسیاتی مطالعہ کے کئی پہلو اور ہیں جیسے کسی مصنف کا نفسیاتی مطالعہ،اس کے تخلیقی عمل کا مطالعہ،تصنیف کے کرداروں یا موضوع کا مطالعہ،تصنیف کا جو اثر پڑھنے والوں پر پڑے گا، اس کا نفسیاتی مطالعہ،سبھی باتیں نفسیاتی مطالعہ میں شامل ہیں اور نقاد ان میں سے کئی اور پہلوؤں کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔نفسیات کے جتنے نظریے ہیں اتنے ہی ادبی نظریے بھی نظر آتے ہیں۔کوئی ادیب کو جنسی بیماری کا شکار کہتا ہے،جس کی بیماری جسمانی نہیں ذہنی ہے۔ کوئی احساس کمتری اور برتری میں مبتلا دیکھتا ہے۔کوئی ایذا پرست اور ایذا دہندہ میں تقسیم کرتا ہے۔کوئی متوازن نراجیت پسند اور تفریح پسند ہے۔ پھر ان کے اندر بھی چھوٹی چھوٹی قسمیں ہیں۔سوال یہ ہے کہ کیا اہم نفسیات کی مدد سے کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت اور عظمت کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں۔

نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو تاریخی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتا ہے۔بعض جرمن نقادوں نے اس تصور کو ایک حد تک پہنچا دیا اور روح عصر ہی کو سب کچھ قرار دیا۔کبھی کبھی اس نقطۂ نظر سے دیکھنے والے ادبی کارناموں کا اچھا تجزیہ کر لیتے ہیں لیکن یہ نقطۂ نظر خود تاریخی حقائق کا تجزیہ کرنے میں ناکام رہتا ہے۔اور سماجی ارتقاء کے بنیادی اصولوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔اس سے زیادہ سائنٹفک نقطۂ نظر وہ ہے جو ادب کو، زندگی کو معاشی ، معاشرتی اور طبقاتی روابط کے ساتھ متحرک اور تغیر پذیر دیکھتا ہے۔یہ ایک ہمہ گیر نقطۂ نظر ہے اور ادبی مطالعہ کے کسی اہم پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔گو اس پہلو کو پیش نظر رکھنے والے تمام نقاد یکساں بصیرت نہیں رکھتے۔بعض محض تجربہ پر اکتفا کرتے ہیں بعض ادب اور معاشی ارتقاء کو میکانکی طور پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں، بعض تاریخی جبریت کو پیش نظر رکھ کر ادیب کو

اس کے سماجی ذمہ داروں سے معذور قرار دیتے ہیں۔ بعض ادیب سے یہ امید رکھتے ہیں کہ وہ ماحولیت کے جبر کو توڑ کر بہتر زندگی کی جانب رہنمائی کر سکتا ہے اور اسے ایسا کرنا چاہیے۔ نقطۂ نظر کے یہ نازک فرق بڑی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ انھیں سے سماج اور زندگی میں ادب کی اصل جگہ متعین ہوتی ہے اور ادب ارتقائے تہذیب اور جہدِ حیات میں ایک مضبوط مگر پُر اثر آلہ بنتا ہے۔ ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے۔ ادیب زندگی کی کشمکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے نمایاں شکل ملتی ہے۔ جو نقاد اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں وہ روح عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔ تعبیر ادب کے اس مادی نظریہ پر عام طور سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے والے ادب میں ادبیت کے بجائے فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست نہیں ہے کیونکہ ادب محض چند فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ ہے پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقاء سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے کیونکہ اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا لیکن زور انھیں باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادیب کے سماجی اور فنی طرح کے شعور سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے نہ ادب کو عمرانیات سے اور سیاست کا بدل قرار دیتا ہے۔

﴿۵﴾

عملی تنقید کے سلسلے میں یہ سوال بھی برابر پیدا ہوتا ہے کہ شعر و ادب کے اندر فلسفہ کا ہونا ضروری ہے کیا ادب میں عظمت فلسفہ سے پیدا ہوتی ہے اور کیا شاعر کے پاس کسی مکمل اور منظم فلسفۂ حیات کا ہونا لازمی ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فلسفہ اور ادب دو مختلف مظاہر

حقیقت ہیں جن کی سرحدیں کئی مقامات پر مل جاتی ہیں مگر ان میں کوئی دشمنی نہیں ہے۔ بہت سے ایسے شاعر اور ادیب ملتے ہیں جن کے مطالعہ کے لئے فلسفہ کا علم ضروری نہیں ہے۔ بعض اوقات ادب تاریخ افکار میں ایک دستاویز کی حیثیت سے کام میں لایا جاسکتا ہے کیونکہ ادیب اور شاعر محض فلسفہ سے متاثر ہی نہیں ہوتے رہے ہیں بلکہ انھیں اپناتے بھی رہے ہیں۔ پھر بھی یہ مسئلہ بہت بحث طلب ہے۔ ایک نقاد نے تو یہاں تک کہا ہے کہ شاعری میں جس فلسفہ کا ذکر ہوتا ہے وہ غلط اور پیش پا افتادہ ہوتا ہے۔ سولہ سال سے زیادہ عمر کا انسان اس سے لطف اندوز ہو ہی نہیں سکتا۔ جو شاعری فلسفیانہ معلوم ہوتی ہے اس کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ محض اخلاقی نکات ہیں۔

ایلیٹ نے بھی کہا ہے کہ حقیقی تفکر نہ تو شیکسپیئر کے یہاں ہے اور نہ ڈانٹے کے یہاں۔ ان خیالوں کے برعکس بھی خیالات ملتے ہیں۔ آرنلڈ نے ایک موقع پر شاعری کو فلسفہ اور مذہب سے بلند تر حقیقت کا حامل کہا ہے۔ تقریباً یہی خیال ایک جگہ افلاطون اور ماضی قریب میں ڈاکٹر اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ شعر و ادب میں افکار و خیالات جگہ پاتے ہیں اور خاص قسم کی فنی لطافت کے ساتھ۔ لیکن اس بحث سے کچھ نتائج اسی وقت نکل سکتے ہیں جب ہم فلسفہ کا عملی مفہوم متعین کر لیں۔ فلسفہ اور فلسفیانہ خیالات کے فرق کو سمجھ لیں اور فلسفی اور ادیب کے ادراک حقیقت کے طریقوں پر غور کر لیں لیکن یہ ساری بحث بہت طویل شکل اختیار کر سکتی ہے۔ مختصراً ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ ایک اعلیٰ درجہ کے ادیب و شاعر کے پاس کوئی نہ کوئی فلسفہ و خیال ضرور ہوتا ہے اور وہ اپنے افکار و خیالات پیش کرتے ہوئے اس کا خیال ضرور رکھتا ہے کہ اس کے بیانات میں تضاد نہ ہو اور اس کے پیش کردہ حقائق ایک دوسرے کی نفی نہ کریں اور اگر اس کے پاس کچھ کہنے کو ہے تو وہ ایک منطقی تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے۔ معمولی جذباتی باتوں کا ذکر نہیں اہم حقائق کے معاملے میں کوئی گہری نظر رکھنے والا باشعور ادیب بے عنوانی کو پسند نہیں کرتا۔ پھر اگر کسی ادیب کے خیالات تاریخ کے مادی تجزیہ اور سماجی حقائق پر مبنی ہوں گے تو وہاں ایسی غلطی کا امکان کم ہوگا اور افکار میں خود ایک طرح کا فلسفیانہ تسلسل پیدا ہو جائے گا۔ لیکن وہ فلسفہ کا

بدل کسی حالت میں بھی قرار نہ پائے گا۔ نظم یا کسی اور ادب پارے کو منظوم فلسفہ کہنا درست نہیں۔ پھر بھی یہ کہنا فلسفیانہ گہرائی ادب میں عظمت نہیں پیدا کرتی بہت دشوار ہے۔ فلسفہ ادب کے شعور کا جزو اور عملی زندگی کی صداقتوں کا نقیب بن کر ادب میں جگہ پاتا ہے اور چونکہ فلسفہ بھی ادب کی طرح معاشی بنیادوں کے اوپر ہی وجود میں آتا ہے۔ اس لئے دونوں میں ایک ہی قسم کے حقائق کا دو طریقوں سے ظاہر ہونا بالکل قرین قیاس ہے۔ حقائق کے اظہار کے طریقوں کو دیکھتے ہوئے بعض اوقات ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کی تنقید میں یکسانی یا اختلاف کا اظہار پایا جاتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ فنی حیثیت سے رقص، موسیقی، مصوری، سنگ تراشی اور شاعری پر رائے دیتے ہوئے مختلف باتوں پر زور دینے کی ضرورت پیش آئے گی۔ کیونکہ ہر فن کے ارتقاء کی تاریخ مختلف ہے۔ خود ادب کے مختلف اصناف کے مطالعہ میں ان اختلافات کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ ہر صنف کے فنی مطالبات مختلف ہوتے ہیں لیکن اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ نظریہ تنقید بھی ہر جگہ بدل جائے گا کیونکہ تنقید تو حقائق کے جانچنے کے اصولوں پر مبنی ہے اس میں حقائق کے ظاہری شکل کے لحاظ سے ضروری ترمیم کرنے کی ضرورت پیش آئے گی اور بس زبان کے استعمال، صنائع و بدائع، معانی و بیان، تمہیحات، محاکاتی حسن واقعہ حسن نگاری کے متعلق ہر صنف ادب کے لحاظ سے رائے قائم کی جائے گی۔ کیونکہ ان سب کا استعمال ہر نظم اور ہر ادب پارے میں یکساں طور پر نہیں ہوتا۔

عملی تنقید، نظریات تنقید کا استعمال ہے۔ شعر و ادب کے نمونوں کو جانچنے کے لئے یہ نظریے، شعر و ادب کو جانچنے اور پرکھنے کے دوران میں پیدا ہوتے ہیں اور کہیں سے بن کر نہیں آتے ہیں۔ اس لئے تخلیق اور تنقید میں بہت زیادہ فرق کرنا مناسب نہیں ہے۔ ادبی جائزہ ادیب کو اپنی کاوشوں کے سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور ادب کے حسن کو دوبالا کرتا ہے۔ اس مختصر مضمون میں نظریاتی اور عملی دونوں پہلوؤں کو مکمل طور پر پیش کرنا ممکن نہیں ہے تاہم اس میں بعض ایسے ضروری اشارے ضرور آ گئے ہیں جس کی مدد سے ہم اس اجمال کی تفصیل تیار کر سکتے ہیں۔

۱۹۵۲ء

☆☆☆

ادب میں طنز کی جگہ

اگر یہ صحیح ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان اور مصور ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا نقاد بھی ہے تو نقد ونظر کے تمام آلے، ادب کے ذریعہ سے زندگی کی کشمکش کو سمجھنے سمجھانے کے اور اس کے ارتقا پذیری اور زوال آمادگی کا تجزیہ اور اظہار کرنے میں ادب کے شعور کے مطابق کام کرنے میں لائے جا سکتے ہیں۔ تنقید کے مواقع اسی وقت زیادہ حاصل ہو سکتے ہیں جب کسی واقعہ یا تحریر سے خاص قسم کا اثر مترتب ہو اور اسی اثر کو ظاہر کرنے میں ذہن وفکر کی تمام صلاحیتیں کام میں لگ جائیں۔ اگر یہ اظہار اختلاف یا ناپسندیدگی، نفرت یا نکتہ چینی کی شکل میں نمایاں ہو تو کبھی کبھی لکھنے والے کے مزاج اور انداز بیان کی مطابقت سے طنز[۱] کی شکل بھی اختیار کر سکتا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غیر متناسب یا بے محل عناصر کی تنقید میں سنجیدگی سے زیادہ طنز کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اسی نئے مفکرانہ ادب میں طنز کو کوئی معمولی جگہ نہیں ملنا چاہیے کیونکہ اس میں اثر انگیزی کی صلاحیت ہے جو شاعری کے سوا کسی اور صنف ادب میں اتنی مقدار میں نہیں پائی جاتی۔

دوسرے اصناف ادب کی طرح طنز کی تعریف اور تحدید بھی آسان نہیں بعض لوگ طنز اور مزاح کو اس طرح الجھا دیتے ہیں کہ طنز کی حقیقت مزاح میں چھپ جاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ مزاح کی مختلف شکلوں کے درمیان حد فاصل کھینچنا دشوار ہے۔ طنز مزاح کے سوا کچھ اور بھی ہے اور یہی "کچھ اور" گرفت میں نہیں آتا۔ یوں تو مزاح اور ظرافت کی فلسفیانہ توجیہہ میں بہت سی موشگافیاں کی گئی ہیں۔ ہنسی کی عضویاتی اور جسمانی عمل سے لے کر

---

۱ میں طنز کو مذکر استعمال کرتا ہوں۔ احتشام

اس کی ذہنی اور روحانی کیفیت تک بہت سے اشارے کیے گئے ہیں لیکن طنز میں ایک تضادی کیفیت ہے جو خوشگوار تکلیف یا ناگوار لطف کے نام سے تعبیر کی جا سکتی ہے۔ طنز میں ناگواری کی جو کیفیت ملتی ہے شاید اسی کی وجہ سے بہت سے لوگ اسے مزاح سے الگ کر کے دیکھتے ہیں تھیکرے اور میریڈتھ دونوں نے مزاح کے بغیر اہمیت تو تسلیم کی ہے لیکن طنز کی نہیں، اصل حقیقت یہ ہے کہ طنز کا وجود مزاح کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ ہاں مزاح طنز سے بالکل پاک بھی ہو سکتا ہے خالص ظرافت میں ارسطو کے خیال کے مطابق بھدا پن اور بدصورتی کا احساس ہو سکتا ہے لیکن اذیت کا احساس نہیں ہونا چاہیے۔ اس طرح ایک بات تو طے ہو سکتی ہے کہ طنز مزاح کی ایک قسم ہے جس میں مقصد کے بدل جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں، ظرافت جن کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ طنز اور مزاح میں تفریق نمایاں کرنا آسان نہ ہو لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح۔

طنز نگاری کی حدیں ظرافت سے جس جگہ جدا ہوتی ہیں وہاں صرف مقصد اور انداز بیان کی دیواریں کھڑی کی جا سکتی ہیں۔ لیکن جو چیز طنز کے سلسلہ میں سب سے زیادہ غور طلب ہے وہ طنز اور حقیقت کا تعلق ہے۔ حقیقت کا ادراک کیے بغیر طنز پیدا ہی نہیں کیا جا سکتا کیونکہ اگر کسی کے پاس حقیقت کا کوئی تصور ہی نہیں ہے تو وہ کسی قسم کے توازن کی جستجو کر ہی نہیں سکتا۔ طنز کے لئے حقیقت کے ایک ایسے مرکز کی ضرورت ہے جسے ادیب کی نظر میں عمومیت اور توازن حاصل ہو اور جس سے گھٹنا یا بڑھنا اس عمومیت اور توازن میں فرق ڈالتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شخص طنز کا حربہ استعمال نہیں کر سکتا۔ طنز نگار کے پیش نظر حقیقت کا ایک عقلی اور مادی تصور ضرور ہونا چاہیے ورنہ اس کا طنز مضحکہ خیز اور بے نتیجہ بن کر رہ جائے گا اور جس جگہ طنز میں مضحکہ خیزی کا پہلو پیدا ہو وہاں طنز کامیاب نہیں رہ سکتا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ طنز محض تخیلی نہیں ہو سکتا۔ اس کا نشانہ کسی مادی حقیقت کو ہونا چاہیے محض لفظی الٹ پھیر سے ضلع جگت بنتا ہے۔ معنویت طنز پیدا کرتی ہے اور معنویت کے لئے حقیقت کی

اساس لازمی ہے۔

زندگی کی مادی رفتار خیالات پیدا کرتی ہے ان سے اثر لیتی ہے اپنی رَو سے فلسفے، مذہب، اخلاق اور تمدن کے دوسرے مظاہر کو جنم دیتی ہوئی چلتی ہے۔ انھیں نئے سانچوں میں ڈھالتی ہے۔ نئی صورتوں میں نمایاں کرتی، نئی شکلوں میں تشکیل دیتی ہوئی آگے بڑھتی ہے لیکن دونوں کا تعلق کسی ایسی یکسانی اور ہم آہنگی پر مبنی نہیں ہوتا کہ کسی حاکمانہ افسوں سے ان تغیرات کے تمام گوشوں کو بے نقاب کیا جا سکے یا ان کی توضیح وتشریح میں تمام تفصیلات کا جائزہ لیا جا سکے۔ تجزیہ بڑی حد تک دونوں کے تعلق کو واضح کر سکتا ہے لیکن اگر مطابقت ملے تو اس کے وجوہ اور اگر نہ ملے تو اس کے وجوہ کی جستجو، سائنس، فلسفے اور منطق کا کام ہے۔ مقصد یہ ہے کہ جہاں ادب اور زندگی میں مطابقت ملتی ہے وہاں بھی حکیمانہ نگاہ کی ضرورت ہے جو اس تعلق کی نوعیت معلوم کر سکے اور جہاں اختلاف نظر آتا ہے وہاں اختلاف کا سبب معلوم کر سکے۔ ادب میں حقیقت کی جستجو کا یہی مطلب ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ انسان انفرادی یا اجتماعی طور پر طبقوں اور گروہوں میں بٹ کر شعوری یا غیر شعوری طور پر بعض ایسی حرکتیں کرتے ہیں جو کسی دوسرے شخص، طبقے، گروہ یا جماعت کی نظر میں کھٹکتی ہیں اور اختلاف یا تنقید کی صورت پیدا ہوتی ہے اور اسی اختلاف اور تنقید کا ذکر طنز نگار اپنے مخصوص انداز بیان کے ساتھ کرتا ہے۔

عام طور سے معتدل اور نارمل زندگی میں چند اخلاقی، ادبی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور ساجی معیار بن جاتے ہیں۔ ان پر مسلسل عمل پیرا ہونے کی وجہ سے ان میں ایک طرح کی روانی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہر شخص یا اکثر اشخاص ان چیزوں کو اسی طرح دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں۔ رسم ورواج اور روایات بنا لیتے ہیں اور عادتاً اسے درست تسلیم کرتے ہیں جب اس مقررہ معیار سے کوئی آگے بڑھ جاتا ہے یا کوئی گروہ اس سے پیچھے چھوٹ جاتا ہے تو نکتہ چینی کے دروازے کھلتے ہیں اور اس تصادم میں طنز کے تیر ونشتر کام میں لائے جاتے ہیں۔ دونوں طرف اپنی بات کے صحیح ہونے کا خیال اس درجہ پختہ ہوتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے نقطۂ نظر کا احترام بھی نہیں کرنا چاہتے۔ یہ فلسفہ معاشرت کا ایک اہم مسئلہ ہے کہ انسانی

رسم ورواج، روایت اور ادب سے زندگی میں جو تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں ان کے قبول یا رد کرنے میں عام افراد کو کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے۔ جب ایک طریقہ بالکل بدل چکتا ہے اور کوئی شخص اسے اپنے کلیجے سے لگائے رکھتا ہے تو بدل جانے والوں کے یہاں اس قدیم طریقہ کا مذاق اڑانے کا جذبہ ضرور پیدا ہوتا ہے کیونکہ سماجی زندگی میں جو تبدیلی ہوتی ہے اس کا انکار کرنے والے غلط روی کے مجرم نظر آنے لگتے ہیں۔ یہ بحث الگ ہے کہ کس کا راستہ صحیح ہے اور کس کا غلط ہے۔ کس کا نقطۂ نظر درست ہے اور کس کا نادرست۔ ہوتا یہی ہے کہ مقررہ معیار سے ادھر یا ادھر ہونے والے طنزیوں کے تیروں کا نشانہ بنتے ہیں ہو سکتا ہے کہ طنز نگار کا نقطۂ نظر محض انفرادی ہو یا اس کے مزاج میں اکلیت پائی جاتی ہو اور وہ خود سماج کے عام معیار ارتقاء اور تغیر کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہو لیکن ہمیں طنز نگار کے نقطۂ نظر کا مطالعہ سماجی نقطۂ نظر سے ہی کرنا چاہیے کیونکہ ایک انفرادیت پسند اور رجعت پرست طنز نگار ہر اس چیز کا مذاق اڑائے گا جو سماج میں تغیر اور ارتقاء کا مطالبہ کرتی ہے اور ترقی پسند طنز نگار رجعت پرستی، قدامت پسندی اور انحطاط دوستی پر وار کرے گا۔ یعنی ادب کے دوسرے شعبوں کی طرح طنز نگاری کو بھی سماجی حقیقت پسندی ہی کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش مفید ہو سکتی ہے۔ طنز نگاری کو محض ایک تفریحی مشغلہ سمجھ کر تنقیدی نقطۂ نظر سے دیکھنا طنز نگاری کے طبقاتی رجحان پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہوگا۔

فرد سماج اور فطرت، ادب کے یہی موضوع ہیں۔ طنز نگار بھی مختلف شکلوں میں انھیں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ انفرادی کمزوریوں یا شہزوریوں کی بہت سی شکلیں ہو سکتی ہیں۔ ان کا انوکھا پن قابلِ تحسین بھی بن سکتا ہے اور قابل ملامت بھی۔ جہاں دوسرے اصناف ادب سے دلچسپی لینے والوں کی، فرد کی اور باتیں متوجہ کرتی ہیں۔ طنز نگار اس انوکھے پن، بے میل ہونے اور عدم اعتدال پر نگاہ رکھتا ہے جو اس کے حقیقت کے تصور سے مختلف ہے۔ جسمانی کمزوریوں یا فطرت کے بخشے ہوئے ان نقائص کا مذاق اڑانا اچھے طنز نگار کو زیب نہیں دیتا، وہ حملہ انھیں نقائص اور زیادتیوں کو پُر کرتا ہے۔ جنھیں دور کرنے پر انسان قادر ہے۔

ایک اندھا اگر کسی چیز کو دیکھے تو یہ طنز کا موضوع نہیں اگر آنکھوں والا نہ دیکھے تو طنز نگار کا قلم جنبش میں آ سکتا ہے۔ بہر حال فرد بھی طنز کا موضوع بن سکتا ہے لیکن اس میں کینہ پروری، طعن و تشنیع غصہ اور دشنام طرازی کا رنگ پیدا ہو جائے گا تو طنز نگاری ہجو کی حد میں داخل ہو جائے گی۔ گو یہ ضروری نہیں کہ ہر ہجو میں محض انفرادی غم و غصہ کا اظہار ہو تا ہم ہجو میں بدنیتی اور ذاتی ناپسندیدگی کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ اردو میں سوداؔ کے یہاں دونوں طرح کی ہجویں ملتی ہیں۔ کسی سے ان کی ذاتی پرخاش ہے اور کسی سے اصولی، مذہبی، علمی یا معاشرتی۔ دونوں کے خاکے مختلف رنگ رکھتے ہیں اور دونوں کے مقاصد مختلف ہوتے ہیں۔ ذاتی نقص جب سماج کے لئے نقصان رساں بن جاتا ہے اس وقت فرد پر طنز بھی اہمیت رکھتا ہے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز نہیں ہو سکتا ہے جہاں کوئی اعلیٰ اخلاقی یا اصلاحی مقصد مفقود ہوگا وہاں طنز کا وار نشانہ پر ٹھیک نہیں بیٹھے گا۔

فرد کی سماجی حیثیت جب طنز کا موضوع بنتی ہے تو اس کا دائرہ وسیع ہو کر اس شعبہ زندگی کو پوری طرح گھیر لیتا ہے جس کی نمائندگی کوئی شخص فرد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ یہاں سے سماجی اور سیاسی طنز نگاری شروع ہوتی ہے جس کی اہمیت ایک صنف ادب کی حیثیت سے مسلم نہیں ہے بلکہ احاطۂ اثر اور دائرۂ عمل کے لحاظ سے بھی اس بات پر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ ہر دور میں طنز نگاری کے انداز مختلف ہوں گے۔ جاگیردارانہ نظام میں انفرادی ہجو کے علاوہ ان اخلاقی قدروں کا ذکر طنز کے لئے لازمی ہوگا جن کو اس دور میں اہمیت حاصل تھی۔ چنانچہ فردوسیؔ، انوریؔ، عبیدؔ زاکانی، سوداؔ اور انشاؔ کی ہجویات میں درباری زندگی، جاگیردارانہ نظام کی اخلاقیات اور ذاتی منافرت اور اختلاف کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ ان کے سماجی پہلو واضح نہیں ہوتے۔ درباروں میں طعن و تعریض، حاضر جوابی اور بذلہ سنجی سے کام لیتے تھے اور یہ کام اپنی ذات تک محدود ہوتے تھے۔ اس لئے فارسی اور اردو میں سیاسی اور سماجی طنز جستہ جستہ قدیم شعراء کے یہاں ملتا ہے اور جدید میں جو معاشی، معاشرتی اور سیاسی تبدیلیاں ہوئی ہیں انھوں نے سوداؔ کی ہجوؤں کی جگہ طنز نگاری پیدا کی جس کی تہہ میں موجودہ

معاشی نظام کی کشمکش اور سیاسی تصادم کی کارفرمائی ہے۔ سوئفٹ کی بے پناہ طنز نگاری سرمایہ دارانہ سماج کی بدعنوانیوں کے بغیر پیدا ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ اکبر الہ آبادی اپنی قدامت پسندی اور مذہبیت کے باوجود موجودہ دور کے سوا اور کہیں کھپ نہیں سکتے تھے۔ آج سرمایہ داری اور سامراج کا بوسیدہ نظام سیاسی طنز کو نئی توانائی بخش رہا ہے۔ اگر نگاہ اردو ادب تک محدود رکھی جائے تو اس کا اظہار کبھی کبھی جوش کی شاعری میں اور اکثر و بیشتر کرشن چندر کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ انداز نظر کی تبدیلی بھی اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ اگر طنز کی تہہ میں سماجی حقیقت نہ ہو تو وہ ایک حربے میں لایا جا سکتا ہے۔ جس طرح کارٹون بنانے والا واقعات اور افراد کو اپنے کام میں لاتا ہے۔ کبھی کبھی حقیقت مبالغے میں چھپ جاتی ہے اور حقیقت کے اس پہلو پر زور ہوتا ہے جس کے بعض کو طنز نگار اپنے قلم اور پڑھنے والوں کے ذہن کا مرکز بنانا چاہتا ہے۔

طنز میں حقیقت کی جگہ کا سوال پھر آ گیا تو فرائڈ کا خیال آیا جس نے ظرافت اور مزاح کا تجزیہ اپنے جنسی فلسفۂ نفس کی روشنی میں کیا ہے اور مزاح کی تخلیق کو بھی خواب کی تخلیق سے مشابہ ظاہر کیا ہے۔ دونوں میں حقیقتیں بھیس بدل کر ظاہر ہوتی ہیں اور نقاب چہرے پر ڈال لیتی ہیں جس سے پہچانی نہ جا سکیں لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ یہ لاشعوری اندھیرے سے بھیس بدل کر نکلنے والی ظرافت خواب سے بالکل مختلف نظر آتی ہے۔ یہاں فرائڈ کے خیال کی تنقید مقصود نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ اس نے بھی ایک حیثیت سے حقیقت کی بنیاد دی ہے۔ فرائڈ کے ان اشارات سے یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ طنز میں حقیقت پیچیدہ ہو کر انداز بیان کے لوازم کے ساتھ رونما ہوتی ہے۔ اس میں تشبیہ اور استعارے کے پیچ ہوتے ہیں۔ تمثیلوں کی طرف اشارے ہوتے ہیں اور علامات اور تلمیحات کے پردہ میں طنز کا وار کبھی سیدھا نہیں ہوتا اور اگر سیدھا ہوا تو ہلکی سی خراش ڈال کر گذر جاتا ہے۔ طنز کی پیچیدہ اور چھپی ہوئی حقیقت کچھ تو انداز بیان سے کھلتی ہے اور کچھ پڑھنے والے کے تخئیل ذہن کی شمولیت سے، کیونکہ طنز نگار کا مقصد اگر محض انفرادی اور ذاتی غم و غصہ کا اظہار نہیں ہے تو اس

کا تخاطب عقل اور عمومی تصورات سے ہوتا ہے۔ طنز ان اصناف ادب میں سے ہے جن میں موضوع کے ساتھ انداز بیان کا تعلق بہت گہرا ہوتا ہے۔ ایجاز اور بعض اوقات تو انداز بیان ہی پر طنز کا انحصار ہوتا ہے۔ ایجاز اور اختصار، ذکاوت اور ذہانت کے میل سے طنز کے تیر و نشتر تیار ہوتے ہیں۔ دشمن سے دشمنی کا اظہار اور پڑھنے والوں کی ہمدردی حاصل کرنا، زہر میں بجھے ہوئے جملے لکھنا اور پڑھنے والوں کو اپنے ساتھ رکھنا آسان نہیں۔ لیکن طنز نگار کے انداز بیان کا یہ جادو ہے کہ پڑھنے والا نہ صرف اس سے متاثر ہوتا ہے بلکہ اپنے گریباں میں منہ ڈال کر خود اپنی شخصیت کا جائزہ لینے لگتا ہے۔ اس جگہ یہ احساس ہو جائے کہ طنز کسی ذاتی کینے اور بغض کا نتیجہ ہے۔ اس جگہ دوسروں کی ہمدردیاں ساتھ نہیں ہو سکتیں لیکن اگر طنز میں فراخ دلی، وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر آئیں تو طنز اعلیٰ ادب بنتا ہے۔ حالات کو بہتر بنانے کی خواہش، انسان دوستی کا جذبہ اور ذاتی غصہ کو پی جانے کی طاقت کے بغیر کوئی اچھا طنز نگار نہیں بن سکتا۔ اس نکتہ پر اس قدر زور دینا اس لئے ضروری ہے کہ بعض حضرات سوئفٹ اور دوسرے طنز نگاروں کو انسانی بہبودی کے جذبہ سے خالی پاتے ہیں۔ حالانکہ انھیں یہ نہیں معلوم کہ طنز منفی ہوتے ہوئے بھی مثبت اثر پیدا کرتا ہے۔

بہر حال طنز نگاری ہلکی پھلکی مزاح نگاری کی طرح بے مقصد نہیں ہوتی وہ ہنسی کے سوا کچھ اور ہوتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ مزاح کے بغیر طنز گالی بن جاتا ہے۔ اس میں اثر پیدا نہیں کرتا جس کے لئے طنز کا حربہ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طنز میں مبالغے کا عنصر بعض اوقات اسے ایک طرفہ بنا دیتا ہے اور حقیقت کے اچھے پہلوؤں کو نظر انداز کرتا معلوم ہوتا ہے لیکن اپنے مقصد اور اثر اندازی کے پیش نظر اپنے اخلاقی اور اصلاحی مقصد کے لئے، اس کے لئے صرف انھیں عناصر کو طنز کی روشنی میں لانا مناسب معلوم ہوتا ہے جو اصلاح چاہتے ہیں۔ طنز نگار اپنی پوری قوت ایک خاص نکتے پر مرکوز کر دیتا ہے تاکہ وہ ضروری اثر پیدا کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ جس پر طنز کا وار ہوتا ہے، اگر وہ شگفتہ طبیعت اور وسیع القلب نہ ہو تو برداشت نہیں کر سکتا ہے۔ ایک مغربی شاعر نے طنز کو سائی دیہہ

سے تشبیہ دی ہے۔ خاص جذبات کے تحت جس کے جسم کے تمام کانٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ طنز نگار کبھی اپنی مدافعت کے لئے اور کبھی حملہ کرنے کے لئے اپنے زہر آلودہ تیروں اور نشتروں سے مسلح ہو جاتا ہے۔

سماجی اور سیاسی طنز کو ادبیات عالم میں بہت اہم جگہ حاصل ہے کیونکہ اس سے نہ صرف مخالف طاقتوں کو پسپا کرنا مقصود ہوتا ہے بلکہ خود اپنی جماعتی اور قومی زندگی کی اصلاح بھی اسی کے ذریعہ سے ہوتی ہے۔ طنز نگار سے زیادہ اور کسی میں یہ جرأت نہیں ہوتی کہ وہ خود اپنی حکومت اور اپنی قوم کی خامیوں کا مذاق اڑا سکے۔ غالباً چینی مصنف لن یوتانگ نے لکھا ہے کہ اگر جنگ چھڑنے والی ہو تو آمادۂ جنگ ملکوں کے طنز نگاروں کو فیصلہ کے لئے اکٹھا کر دینا چاہیے۔ اس طرح جنگ کبھی شروع نہ ہو سکے گی۔ اس طرح طنز نگار انسان دوست بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ معاشرت میں توازن اور انصاف قائم کرنے کی جدوجہد میں زبردست آنے کی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ طنز کا پودا معاشرتی ہیجان اور سیاسی کشمکش کی ہواؤں میں سے پنپتا ہے کیونکہ جب کچھ نئے خیالات قبول کرنے اور کچھ پرانی روایات کے چھوڑنے کا وقت آتا ہے تو سماج کا وہ روایتی توازن درہم برہم ہوتا ہے جس میں عمومیت اور مایوس انداز پیدا ہو چکا تھا۔ طنز نگار کی ظرافت اور خوشدلی میں درد و غم کی ایک ہلکی سی آمیزش بھی پائی جاتی ہے جو اس کی انسان دوستی اور بہتری کی زبردست خواہش کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس کے طنز کی تلخی میں گہرا اور کرو میں لیتا معلوم ہوتا ہے۔

اس وقت اردو طنز نگاری کا تجزیہ یا اس پر تبصرہ پیش نظر نہیں ہے۔ حالانکہ مذکورہ بالا خیالات کے آئینہ میں اردو طنز نگاری کی مختصر تاریخ کا جائزہ لینا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا تاہم یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ طنز کی سماجی اور سیاسی نوعیت پوری طرح دورِ جدید میں ہی نمایاں ہوتی ہے۔ کیونکہ موجودہ معاشرتی اور سیاسی ہل چل میں طنز نگار کے لئے موضوع اور مواد کی کمی نہیں۔ غلامی، مغرب کی نقالی، اقتصادی زبوں حالی بے روزگاری، جنسی بے راہ روی، غمِ دوراں اور غمِ جاناں، فرقہ پرستی، رجعت پسندی، ترقی پسندی، رشوت، چور بازاری، سرمایہ

داری، جاگیرداری اور صنعتی دور کی قدروں میں تصادم،فریب آزادی، جمہوریت، حقوق نسواں، انجمن سازی، موت کی سوداگری اور کفن فروشی، ان گنت موضوع ہیں جن کی شکل کہیں نہ کہیں ٹیڑھی ہے اور طنز نگار کی حساس، ہمدرد اور دوررس نگاہ اس ٹیڑھے پن کا پتہ چلا لیتی ہے۔ یہ موضوعات اس شکل میں دور جدید سے پہلے اگر تھے بھی تو اس طرح بے ہنگم اور ٹیڑھے میڑھے نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے دور جدید نے ایسے طنز نگار پیدا کئے جو کشمکش، تصادم، اضطراب اور ہیجان کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں اس کے نقوش ابھار سکتے ہیں جن سے دور جدید کی سماجی اور سیاسی زندگی کا گھناونا پن، اپنی تلخی اور بدعنوانی کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ محفوظ علی اکبر آبادی، ظفر علی خاں، قاضی عبدالغفار، سند باد جہازی، رشید احمد صدیقی، ، پطرس، جوش ملیح آبادی، کرشن چندر، کنھیالال کپور میں ابھی کوئی سٹرونیسٹر، سوئفٹ اور ڈکنس تک نہیں پہونچا ہے لیکن اس میں سے کسی کسی کے یہاں کبھی کبھی طنز کا وہ اعلا معیار جھلک اٹھتا ہے جس میں بیک وقت ظرافت، تلخی، انداز بیان کی ندرت، گہری انسانیت اور مقصد کی بلندی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی چڑھی ہوئی کمانوں میں کبھی کبھی ایسے تیرنشتر ہوتے ہیں جو فضا کے سناٹے کو چیر کر رکھ دیتے ہیں اور نشانے پر ٹھیک بیٹھ جاتے ہیں گویا ہمارے طنز نگار طنز سے کام لینا سیکھ رہے ہیں۔

۱۹۴۹ء

☆☆☆

افسانہ میں نفسیات کا عنصر

تخلیقی اور تخئیلی ادب میں نفسیات کا عمل حیرت خیز شکل میں داخل ہوتا ہے ایک طرف ادب میں خود ادیب کی نفسیاتی زندگی اور پھر رجحان کا داخل ہونا ضروری ہوتا ہے۔ دوسری طرف لکھنے والا اپنے کرداروں کی نفسیات سے کام لے کر اپنے مقصد کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے اس سے پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں لیکن اس مختصر مضمون میں مصنف یا افسانہ نگار کے نفسیاتی عوامل سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ مختصر افسانہ، کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے طریقوں اور امکانات پر نظر ڈالی گئی ہے۔ یہ بات میرے پیشِ نظر ہے کہ افسانہ نگار کی نفسیات کو کرداروں کی نفسیات سے مکمل طور پر الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن یہ سوال زور دینے کا ہے یہاں افسانے میں نفسیات کے عمل پر زور دیا جائے گا، افسانہ نگار پر نہیں۔

مختصر افسانہ کتنا ہی طویل کیوں نہ ہو اپنی گیرائی اور حد بندی کے لحاظ سے زندگی کے چند ہی عناصر پر مبنی اور چند ہی پہلوؤں تک وسیع ہو سکتا ہے۔ اس کے مختصر خاکے میں چند کردار، چند واقعات، اور چند عناصر سے زیادہ نہیں سما سکتے۔ پھر چاہے کسی مخصوص تکنیک کی پابندی بھی نہ کی جائے تو وحدتِ زماں و مکاں اور وحدتِ تاثر کا کسی حد تک خیال رکھنا ہی پڑتا ہے۔ اس لئے افسانہ نویس کو کبھی کبھی بہت دشوار گذار راستوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے مقصد کے اظہار کے لئے کرداروں کی گفتگو اور عمل کے ایک لفظ یا ایک پہلو کو بھی بے کار

جانے کا موقع نہیں دے سکتا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ مختصر افسانے میں عمل کے مواقع کم ہی آتے ہیں۔ ان چند مواقع سے کبھی کبھی تو مقصد کی بے پایاں وضاحت ہو جاتی ہے لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ دوسرے ذرائع سے کام لینا پڑتا ہے تاکہ جو کچھ کہنا ہے اس میں تشنگی کا احساس باقی نہ رہ جائے۔ ایسی صورت میں افسانہ نگار اپنی طرف سے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کرتا ہے۔ یوں تو مکالمہ اور عمل میں ہر جگہ نفسیاتی کیفیت کے اظہار کے مواقع آتے رہتے ہیں لیکن عمل کی کمی نفسیاتی اظہار سے پورا کرنے کی کوشش ایک خاص شکل اختیار کر لیتی ہے۔ عمل کے لئے زماں و مکاں کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیفیات کے ذہنی بیان کے لئے ان کی طنابیں کھینچ کر چھوٹی کی جا سکتی ہیں بلکہ ایک ہی جگہ لائی جا سکتی ہیں چنانچہ وقت کے پھیلاؤ کو سمیٹنے کے لئے کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ایک عام تکنیک کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کے خیال کے ساتھ ماضی، حال اور مستقبل سب کی سیر کراتا ہے اور اس کی بہت سی خصوصیات کو اس طرح نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ جس منزل تک پڑھنے والوں کو لے جانا چاہتا ہے یا جس مقصد کو پیش کرنا مدنظر ہے اس میں مدد لے۔ فنی حیثیت سے یقیناً یہ بہت مشکل کام ہے کیونکہ مقصد کے بغیر کوئی اعلیٰ تخلیق ناممکن ہے اور مقصد کے بھدے اظہار سے فن کا خون ہوتا ہے۔ تاہم دنیا کے قدیم اور جدید اعلیٰ ادب کی یہی خصوصیت رہی ہے کہ لکھنے والے کا پورا نقطۂ نظر پوری طاقت اور پوری ادبی لطافت کے ساتھ ادب کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

اس موقع پر جیمس جوائس کا خیال آتا ہے جس نے آرٹ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے :۔

> ''آرٹ اس فنی بصیرت کا نام ہے جس کی مدد سے آرٹسٹ کسی چیز پر ترجیح یا زور دیئے بغیر کچھ ایک ہی لمحہ میں ظاہر کرتا ہے۔''

جہاں جوائس اپنی مفروضہ عدم مقصدیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے لیکن کسی چیز کو کسی چیز پر ترجیح دینا یا کسی بات پر زور دینا گویا دونوں باتیں ایک ادیب کو مجبور کرتی ہیں کہ زندگی کے اہم مسائل اور مخالفت یا متضاد تصورات میں سے بعض کو رد کرے اور بعض کو قبول کرے جوائس اس بات سے گھبراتا ہے اسی لئے وہ ایک ہی لمحہ میں ہر چیز کے اظہار پر زور

دیتا ہے حالانکہ اگر منطقی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ خود ایک طرح کی ایک طرفہ رائے ہے جو آرٹ کے معاملہ میں کسی خاص نقطۂ نظر کو قبول کرتی ہے اور کسی دوسرے کو غلط قرار دیتی ہے۔ یہاں جیمس جوائس کے فلسفۂ خیال کی تنقید مقصود نہیں لیکن یہ ظاہر کرنا چاہتا ہوں کہ عدم مقصدیت ایک طرح کا فریب ہے۔ ادب کا مقصد کسی نہ کسی طرح اس کی تخلیقی یا توضیحی کارناموں میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس لئے جب کوئی مثبت یا منفی خیال کا جزو لازم ہے تو مختصر افسانے کی بناوٹ کرداروں کے بننے بگڑنے اور افسانے کے اختتام تک پہونچنے پر بھی اس کا اثر ہونا لازمی ہے۔ یہیں تک نفسیات کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ افسانے کے کردار کیا سوچتے ہیں، ان کے ذہن میں خیالات کس طرح آتے ہیں، کہاں سے آتے ہیں اور کس طرح افسانے کا جزو بن جاتے ہیں؟ افسانہ نگار اپنے کرداروں کو ذہن کو کھول کر پڑھنے والوں کے سامنے اس لئے رکھنا ضروری سمجھتا ہے کہ ان کے اعمال اور حرکات ان خیالوں کی روشنی میں پرکھے جاسکیں۔ افسانہ نگار اس طرح ذہن، قاری اور ناقد کے ہاتھ میں ایک پیمانہ بھی دیتا ہے جس کی مدد سے اس کے کرداروں کے عمل اور ذہن میں تطابق کی جستجو کرتا ہے اور عمل اور خیال کے تعلق کو ناپ سکتا ہے۔

افسانوں کے کردار عام طور سے ایسے انسان ہوتے ہیں جن کی ذہنی کیفیت سے ہم جلد واقف ہو سکتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ غیر معتدل اور مریض یا نارمل انسانوں سے مختلف ہو سکتے ہیں جن کے خیالوں کا بہاؤ اور عام انداز معتدل یا نارمل انسانوں سے مختلف ہوتا ہے۔ ان کا سمجھ لینا بھی کچھ ایسا دشوار نہ ہوگا۔ پرکھنا یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اپنے کردار کے ذہن میں جو خیالات رکھتا ہے یا اس کی جو نفسی کیفیت بیان کرتا ہے وہ اس کردار کے مادی وجود سے مطابقت رکھتی ہے یا نہیں۔ تقریباً پندرہ سال سے اردو میں لوگوں کو فرائڈ اور تحلیلِ نفسی سے واقفیت ہوئی ہے یہ واقفیت عالمانہ یا ناقدانہ نہیں ہے محض چند موٹے موٹے اشاروں کی معلومات تک محدود ہے۔ جنس اور لاشعور کو خصوصیت کے ساتھ افسانوی ادب میں جگہ ملی ہے ان کے جا و بے جا اظہار نے بہت سے افسانوں کو گورکھ دھندا بنا دیا ہے۔ میرے پیشِ نظر ادب میں تجزیۂ نفس سے کام لینے یا فرائڈ کی نفسیات کو پرکھنا نہیں ہے بلکہ مختصر افسانے میں لاشعور سے کام لینے کا مسئلہ ہے جس نے شعر و ادب میں الجھنیں بڑھا دی ہیں۔ انسان

خاص طرح کے مادی اور سماجی حالات میں کس طرح سوچتا ہے اس کا سمجھنا مشکل نہیں۔ لیکن جو کچھ اس کے ذہن لاشعوری ذہن میں گذر رہا ہے، اس کو باہر نکالن افسانہ نگار اپنے ذمہ لے لیتا ہے اور اس کے ذہن میں وہ باتیں بھر دیتا ہے جس کا بظاہر کوئی سبب معلوم نہیں ہوتا۔ لاشعور کے نام پر افسانہ نگار بہت سی غیر متعلق باتوں کو متعلق کر دیتا ہے اور چونکہ اس کی بنیاد مادی یا سماجی شعور پر نہیں ہوتی اس لئے جدھر چاہتا ہے خیالوں کی باگ ڈور موڑ دیتا ہے۔ اور اس کے جانچنے یا پرکھنے کا کوئی خاص ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے ایک معتدل ذہن اور جذبات رکھنے والا اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ تجزیہ نفس سے دلچسپی رکھنے والے ناقد اسے بھی حقیقت نگاری کہتے ہیں بلکہ بعض اوقات لاشعوری کے تجزیہ کو حقیقت میں شمار کرتے ہیں کیونکہ شعور میں لاشعور میں ایک اور ذہن کی نسبت ہے۔ حقیقت کو جانچنے کا طریقہ سائنس اور فلسفہ دونوں میں وہی ہے کہ وہ تجزیہ میں آسکے اور اس کا وجود مادی حیثیت رکھتا ہو۔ لاشعور کا وجود مادی اور سماجی نہیں جبلی اور وجدانی رہ جاتا ہے جہاں انسان اپنے افعال اور خیالات کے معاملہ میں مجبور اور بے بس ہو جاتا ہے۔ سائنٹفک اور نفسیاتی مطالعہ کی مدد سے ان چیزوں کا مطالعہ بھی مادی اور سماجی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جنھیں لاشعوری کہا جاتا ہے مگر تحلیل نفسی کی زلفوں میں اسیر ہو جانے والے اس بات کو تسلیم نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے وہ کوشش کر کے ذہنی کیفیات اور سماجی پس منظر کو بے تعلق کر دیتے ہیں۔

''شعور کا بہاؤ'' خیالات کی رفتار میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے لیکن اس بہاؤ کو روک کر فنکار یا افسانہ نگار کو اپنے کام کی چیزیں لے لینا اور انھیں اپنے مقصد کے سانچے میں ڈھال لینا چاہیے ورنہ کردار کے عمل اور خیال میں مطابقت باقی نہ رہے گی اور وہ مقصد بھی حاصل نہ ہو سکے گا جس کے لئے ادب کی تخلیق ہوئی ہے۔ تخلیق ہی کے سلسلہ میں افسانہ نگار اپنی قوتِ فیصلہ کا اظہار کر سکتا ہے۔

خیال کا وجود انسانی وجود سے باہر کوئی چیز نہیں اور وہ خیال جو کرداروں کے ذہن میں گذرتا ہے افسانے کے عمل سے ماورا نہیں کر سکتا۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ کردار کا ذہن اپنے مادی وجود اور ماحول کے مطابق ہی عمل کر سکتا ہے۔ افسانہ نگار وہ خارجی پس منظر فراہم نہیں کرتا جس سے کردار کا ماحول متعین ہو سکے اور

اس کی ایسی نفسیاتی کیفیتیں پیش کرتا ہے جن کے لئے مخصوص ماحول اور ترتیب واقعات کی ضرورت ہے وہاں اس کا فن پڑھنے والوں کے دل میں شکوک اور سوالات پیدا کرے گا جن کے واضح جواب فراہم نہ ہوسکیں گے۔ خارجی اور داخلی ماحول میں اس مطابقت کی کمی رومانی اور تخئیلی انداز رکھنے والوں کی نگاہ میں عیب نہ ہو لیکن اسباب اور ان کے نتائج پر غور کرنے والے کبھی آسودہ نہ ہوسکیں گے۔ یہ ایک طویل بحث ہے کہ خیالات کس طرح پیدا ہوتے ہیں اور مختلف الخیال فلسفیوں نے اس کا جواب مختلف طریقوں سے دیا ہے لیکن آج جس تصور کو اہمیت حاصل ہے وہ یہی ہے کہ انسان کے خیالات اس کی زندگی کی حقیقتوں سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب وہ حالات سے بے نیاز ہو کر محض خیالات کی دنیا میں چلا جاتا ہے اس وقت بھی وہ منفی صورت میں حقائق کے قریب ہوتا ہے۔ خارجی پس منظر کے بغیر نفسیات کا تصور بے حقیقت ہے۔ اس لئے جس افسانے میں خارجی حالات کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں وہاں نفسیات کے سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ اگر خارجی حالات اور ماحول کا صحیح نقشہ پیش کردیا جائے تو متضاد جذبات اور متصادم خیالات بھی پیش کر کے نبھائے جاسکتے ہیں اور تلازمہ ذہنی کی مدد سے خیالات کو کہیں سے کہیں پہونچایا جاسکتا ہے بشرطیکہ افسانہ نگار اپنے موضوع اور مقصد سے دور نہ ہو۔

اس میں شک نہیں کہ خیالوں کی دنیا بہت وسیع ہے اور افسانہ نگار اس سے بڑا کام لیتا ہے اور لے سکتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ افسانہ نگار جب نفسیات کا استعمال کرتا ہے اور اپنے کرداروں کے ذہن میں چند باتیں ڈالتا ہے تو وہ محض کرداروں کے وجدان کا خیال رکھتا ہے یا ذہنی رابطہ کا جو خیال کا محرک ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ فرد کی نفسیات کو محض فرد کے خیالات کی حیثیت سے پیش کرتا ہے یا ان خیالوں کے سماجی اور ماحولی پس منظر کو بھی سامنے رکھتا ہے۔ خیالوں کی انفرادی بنیاد اتنی کھوکھلی ہے اور بے معنی ہوتی ہے کہ وہ زیادہ دور تک افسانہ نگار کے مقصد کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ چند خصوصی نفسی کیفیات کے سوا ہر نفسی کیفیت سماجی حیثیت رکھتی ہے۔ محض جبلت کے سہارے کرداروں کے عمل کا پتلا بنانا ایک بے سود کوشش سے زیادہ نہیں کیونکہ جدید تجرباتی نفسیات میں جبلی اور وجدانی محرکات کی اہمیت نہیں رہ گئی ہے۔ یہ بات ضرور یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح انسان کا عمل

امکانات سے متعین ہوتا ہے اسی طرح اس کے خیالات کو بھی امکانات کا پابند ہونا چاہیے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ عمل کے مقابلہ میں خیال زیادہ آزادی سے امکانات کی حدوں کے اندر وہ فضا پیدا کرتا ہے جو وہ چاہتا ہے لیکن خیال کو بھی ناممکن العقول نہ ہونا چاہیے۔ افسانہ میں نفسیات کے عنصر کو بھی جس پہلو سے دیکھا جائے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت ان خارجی حالات کی پابند ہوتی ہے جن میں وہ گھرے ہوئے ہوتے ہیں یا جو ان کو عمل پر اکساتے ہیں۔ معمولی اعصاب کی حرکات کی بنیادوں کا پتہ نہ چل سکے لیکن انسان کے اعمال و افعال کا مسلسل غیر ضروری حرکات کا نتیجہ ہونا سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔ کسی پاگل، بیمار یا غیر معتدل کردار کی ذہنی کیفیت دکھانے میں سماجی بنیادوں میں نظر انداز کیا جا سکتا ہے لیکن معتدل انسان کی کیفیت کا بھی معتدل ہونا ضروری ہے۔ اور ہیجانی مواقع پر بھی اس کے عمل کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

طبقاتی سماج میں جس طرح ادب، فلسفہ، قانون، سیاست اور اخلاق کی نوعیت طبقاتی ہوتی ہے۔ اسی طرح نفسیات کا طبقاتی رنگ میں رنگ جانا ضروری ہے۔ یہاں معتدل انسانوں میں اپنی نفسیاتی کیفیت کے لحاظ سے فرق ہو جاتا ہے۔ لاشعوری اور رسمی نفسیات کا دلدادہ کہتا ہے کہ بنیادی طور پر تو سب کی نفسیاتی کیفیت یکساں ہوتی ہے لیکن جب وہ مادی اور خارجی حالات کی روشنی میں یکساں حالات کو دیکھے گا تو طبقاتی فرق واقعات کے اثر میں اور ان کے ردعمل میں زبردست اختلاف ظاہر کرے گا۔ اعلیٰ طبقہ کا ذہن ایسے سماجی وجود سے متعین ہوتا ہے اور متوسط طبقہ کا ذہن اپنے سماجی وجود سے، مزدور اور کسان کا دماغ اپنے معاشی روابط کی وجہ سے دوسری طرح کام نہیں کر سکتا۔ مخصوص حالات میں مخصوص شکل میں سوچنا ہی ممکن ہے۔ وہ مادی زندگی کی حدوں میں خیال آرائی کرتا ہے اور خیالات کی انتہائی پرواز میں بھی امکانات کے منطقی حدود ہی میں رہتا ہے۔

لفظ اور معنی میں جو تعلق ہے، لفظوں سے جو معنوی علامتیں وابستہ ہیں۔ مناظر کے بیان میں جو جذباتی نہیں ہوتی ہیں، تھوڑا بہت ان سے بھی کام لیا جا سکتا ہے۔ (حالانکہ ان کی زیادہ ضرورت شاعری میں پڑتی ہے) لیکن یہ بھی شعوری ہوتی ہیں اور افسانہ نگار انتخاب کی قوت سے کام لے کر ہی وہ فضا پیدا کرتا ہے جو اس کے کرداروں کی حقیقی، مادی

اور ذہنی زندگی سے ہم آہنگ ہو لفظ اور معنی میں کوئی ایسا انوکھا تعلق پیدا کرنا، ایسی علامتیں بنانا یا لفظوں سے ایسی مصوری کرنا جو سماجی حیثیت نہ رکھے، افسانہ نگار کے لئے مناسب نہیں کیونکہ اس طرح بھی وہ اپنے مقصد سے دور جا پڑے گا اور اس کی تخلیق ادب کے بجائے ایک معمہ ہو جائے گا جسے پڑھنے والے حل کرتے رہیں گے۔

آج نفسیات کا مقصد کیا ہے؟ تاریخ، جغرافیہ، بشریات، اقتصادیات اور حیاتیات سے لے کر ایک ایسی سماجی نفسیات کی تشکیل کرنا، جس میں فرد کا عمل مرکب اور پیچیدہ تہذیبی اور طبقاتی زندگی سے اس کے تعلق کا اظہار کرے۔ یہاں فرد فرد بھی رہتا ہے اور سماج کا ایک حصہ بھی۔ اس ایک نفسیاتی کیفیت جو انفرادی ہوتے ہوئے بھی اس طبقاتی اور سماجی تعلق کا اظہار کرے گی جس سے باہر رہنا یا کم سے کم علاحدگی اختیار کر لینا ممکن نہیں ہے۔ یوں افسانوں میں جہاں فرد کا رشتہ سماج سے کٹ جاتا ہے اس کی نفسیاتی کیفیت کا محض میکانکی اظہار ہوتا ہے۔ اس زندگی کے مادی، معاشی اور ذہنی روابط نمایاں نہیں ہوتے۔ یا شعور کے متعلق قیاس آرائیاں ہوتی ہیں۔ وہاں افسانے میں حقیقت اور صداقت کے عناصر بہت کم ہوتے اور نفسیات انسانی وجود سے باہر کی چیز معلوم ہونے لگتی ہے۔

۱۹۴۹ء

☆☆☆

شعر فہمی

قدیم تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لینے سے جہاں شعر گوئی کے ایک مشکل اور کسی حد تک ذہنی علم یا فن ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شعر فہمی بھی ایک طرح کی فطری مناسبتِ طبع کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ تو یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ یہ خیال رکھنے والے تنقید کا کوئی تصور رکھتے تھے لیکن کسی نہ کسی پہلو سے وہ ان ذہنی پیچیدگیوں اور صلاحیتوں کا احساس ضرور رکھتے تھے جو شعر فہمی کے سلسلہ میں پیش آتی تھیں۔ شعر گوئی کی طرح شعر فہمی بھی ایک الہامی قوت چاہتی ہے اور دونوں سعادتوں میں سے کوئی سعادت زورِ بازو سے حاصل نہیں کی جا سکتی۔ ان خیالات کی تنقید یا تجزیہ اس وقت پیشِ نظر نہیں ہے ورنہ بحث بہت طویل ہو جائے گی کیونکہ خود اردو کے بعض اہم شاعروں نے اس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ شاعری کو شاعر کے علاوہ اور کوئی سمجھ نہیں سکتا۔ (سیمابؔ اور جوشؔ) استاد سے اصلاح لئے بغیر شاعری کا فن ہی نہیں آ سکتا (تاجور نجیب آبادی) جو جذبہ دل کے اندر شعر بنتا ہے وہ ایک شعر ہے۔ الفاظ، ردیف اور قافیہ کی قید میں آتے ہی شعر شعر نہیں رہتا۔ جب حال یہ ہے تو کوئی شعر فہمی کا دعویٰ کر ہی کیا سکتا ہے (جوشؔ) اس طرح کے اور بہت سے خیالات ہیں جو تنقید کی دشوار گذار گھاٹیوں میں لے جاتے ہیں اور گو ان مسائل کا تعلق شعر فہمی سے گہرا ہے لیکن ان کا تفصیلی تذکرہ یہاں مقصود نہیں ہے ضمناً اشارے آتے رہیں گے۔

بعض حضرات نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ شعر فہمی شعر گوئی سے زیادہ مشکل ہے۔ اس کی تہہ میں سخن گو اور سخن فہم دونوں کے لئے خود تسلی کے سامان موجود ہیں۔ شاعر

جب اپنا کلام کسی کو سناتا ہے تو فطری طور پر اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ اس جا یہ تجربہ، احساس یا خیال کو سمجھا یا جائے جو اس کی شاعری کا محرک تھا۔ وہ اس سمجھے جانے کا اثر بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ یہیں تنقید شروع ہوتی ہے اور یہیں کبھی کبھی شاعر اور نقاد میں اختلاف رائے کی ابتدا ہوتی ہے۔ یہ ''تحسین نا شناس'' اور ''سکوت سخن شناس'' ''شعر فہمی عالمِ بالا'' ''شعر مرا بمدرسہ کے برد'' اور ''نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا'' ''گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی'' ''بہروں کو سنائے جا ترانہ اپنا'' یہ شعرا کے ردِعمل کے چند نمونے ہیں جو اپنے کلام کے سنانے اور سننے والوں کی رائے کی بہت سی وجہیں ہو سکتی ہیں، یہاں انھیں وجہوں کا تجزیہ اور اسی سلسلے میں سخن فہمی کے حقیقی مفہوم کا تعین مقصود ہے۔ ان وجہوں پر شاعر کے نقطۂ نظر سے نگاہ نہیں ڈالی جائے گی بلکہ سخن فہم کی انفرادیت، رجحان، طرزِ فکر، واقعیت اور تنقیدی صلاحیت سے پیدا ہونے والے اسباب کو پیشِ نظر رکھا جائے گا تاکہ نتائج غیر واضح اور یک طرفہ نہ ہوں۔

اگر انسان اور مشین میں فرق نہ ہوتا تو سخن فہمی کا سوال محض اکتسابی اور تعلیمی حیثیت اختیار کر لیتا لیکن حالاتِ موجودہ میں سارا مسئلہ علمی، نفسیاتی، وجدانی اور ذاتی پہلوؤں کی آمیزش، ارتباط اور تداخل سے غیر معین اور محدود بن جاتا ہے۔ سادہ نگاری اور مشکل پسندی، جذباتیت اور عقلیت، تصوریت کے درمیان اتنے مدارج، اتنے زینے اور اتنی مختلف سطحیں ہیں کہ شعراء اپنی مخصوص یک رنگی کے باوجود کئی گروہوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ اس لئے سخن فہم کے ذہن میں بھی اتنی لطافت اور لچک ہونی چاہئے کہ وہ اظہار اور ابلاغ کے نازک فرق اور ادراکِ حقیقت کے باریک سے باریک مدارج کا احساس کر سکے کیونکہ جس طرح زبان میں لفظوں سے کام لیا جاتا ہے اسی طرح شاعری میں بھی الفاظ کے معنی بہت حد تک معین ہیں لیکن کہنے والے اور سننے والے میں اگر وہ ایک ہی طرح کے جذبات نہ پیدا کریں تو معمولی بات سمجھنا بھی مشکل ہو جائے۔ شاعری میں تو یہ جذبات اور محسوسات کی ایسی آمیزش ہوتی ہے کہ لفظ نئی قوت اور نئی فضا پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کے معانی شاکی

جذبات اور ذہنی سطح کی روشنی میں ہی اچھی طرح واضح ہو سکتے ہیں۔ اثر پذیری بھی ایک مرکب جذبہ ہے اور ایک ہی بات یا خیال سے مختلف المذاق لوگوں پر مختلف قسم کا اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ اثر شعر فہمی پر بھی اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اثر قبول کرنا ایک نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں سخن فہم کا سارا ذہنی، معاشی اور معاشرتی وجود عمل پیرا ہو کر اثر پذیری کی صلاحیت کو روشن یا تاریک بناتا ہے شعر فہمی سے کوئی بندھی ٹکی چیز مراد نہیں لی جا سکتی کیونکہ جہاں شاعری ابہام کی منزل میں داخل ہو جاتی ہے، وہاں شعر فہمی کی سانس اکھڑ جاتی ہے، وہاں شاعر اور قاری یا سامع میں ہم آہنگی اور مفاہمت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

شاعری جب عامۃ الورد تجربات اور محسوسات سے ہٹ کر کسی غیر معمولی چیز کا اظہار کرتی ہے یا عام لسانی معیار کو چھوڑ کر کوئی نامانوس انداز اختیار کرتی ہے، اس وقت سخن فہمی کی آزمائش ہوتی ہے۔ کیونکہ سمجھ میں نہ آنے کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں یعنی (۱) یا تو شاعری میں کوئی نقص ہے یا (۲) سننے والے میں کمی ہے۔ ان دونوں کی نہ جانے کتنی شکلیں ہو سکتی ہیں۔ شاعر اور سخن فہم یا ناقد کے زمانوں میں، جذبات میں عقائد میں، معلومات میں، خوابوں اور خواہشوں میں، نفسیاتی محرکات میں، استعمال زبان میں جو فرق ہوتے ہیں ان کی وجہ سے کبھی کبھی شعر کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کیونکہ اقدار کی تبدیلی کے علاوہ ذہن اور شعور کی سطح بھی حالات کے بدل جانے سے اونچی نیچی ہو جاتی ہے اور الفاظ کی مکمل معنویت، استعاروں کی تمثیلی کیفیت، تلمیحوں کے اشارے، صنائع کی حسن کاری، کوئی چیز پوری طرح گرفت میں نہیں آتی۔ اس لئے چاہے شاعر کا ذہن متنوع نہ ہو لیکن سخن فہم کے ذہن کو بہت ہمہ گیر اور متنوع ہونا چاہیے۔

تنقید کی ایک اہم بحث یہ ہے کہ تنقید کا کیا فریضہ ہے؟ اسے شاعروں کی باتوں کو سمجھ کر دوسروں کو سمجھنا چاہیے یا اس کے متعلق رائے بھی دینا چاہیے۔ تنقید نگاروں کا ایک بڑا گروہ ہے جس کا خیال ہے کہ شاعر پر جو کیفیات گذری ہیں ان کی باز آفرینی اور تشریح کو نقاد کا

منتہائے نظر قرار دینا چاہیے۔ تنقید نگاری کے سلسلہ میں اس نقطۂ نظر کو اچھی طرح جانچ کر رد کیا جا چکا ہے لیکن شعر فہمی کے سلسلہ میں چونکہ رائے دینا ضروری نہیں اس لئے ابتدائی منزل میں شاعر کے نقطۂ نظر اور فلسفۂ خیال کا اچھی طرح قبول کرنا شعر کے سمجھنے میں مفید ہو سکتا ہے۔ اگر کوئی شخص کسی شاعر کا ہم خیال ہو تو اسے کم سے کم اس شاعر کے سمجھنے میں ضرور آسانی ہوگی۔ اس کی شاعرانہ خوبیوں تک اس کی نگاہ جلدی جائے گی اور کیفیت اس کے دل میں کم و بیش ذہنی گرمی اور ہلچل پیدا کرے گی جس نے شاعر کو متاثر کر کے شعر لکھوایا تھا۔ یہ تو نا ممکن ہے کہ نقاد یا سخن فہم وہی کیفیتیں اپنے اوپر طاری کرنے میں کامیاب ہو جائے جو شاعر پر گذری ہیں لیکن انسانی ذہن میں، اس کی قوتِ متخیلہ میں اتنی صلاحیت ضرور ہے کہ وہ کسی کیفیت کے بیان کو سن کر اس کیفیت کا احساس کرے۔ اس لئے شاعر کے ہم خیال ہونے یا اس پر گذری ہوئی کیفیت اپنے اوپر طاری کرنے کو شعر فہمی کی شرط قرار نہیں دیا جا سکتا۔

شعر فہمی کو کسی حالت میں ریاضی کا مسئلہ نہیں بنایا جا سکتا جس میں معین قاعدوں پر عمل کرنے سے صحیح نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ حالانکہ ہمیشہ ایسا وہاں بھی نہیں ہوتا۔ یقیناً ذوقی اور جمالیاتی عناصر پر نگاہ رکھنا ضروری ہے اور یہ وہ چیزیں ہیں جن کا ہر حال میں ایک ہی سطح پر ہونا قرینِ قیاس نہیں لیکن ایسے حالات پیش کئے جا سکتے ہیں جن کے بغیر شعر فہمی کا پورا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

شعر، شاعر کے شعور کا نتیجہ ہوتا ہے اور ہر انسان کی طرح شاعر کا شعور بھی نہ جانے کتنے خارجی اور ماحولی اثرات سے ترتیب پاتا ہے۔ کوئی انسان دیر تک اپنے ماحول کے بیرونی اثرات سے بیگانہ رہ کر اپنی داخلی، جذباتی اور ذہنی زندگی کو پر اثر طریقہ پر پیش نہیں کر سکتا۔ اسی وجہ سے شاعری اور شاعری کی پرکھ دونوں میں خلوص کو کتنی اہمیت حاصل ہے، ان باتوں کے سلسلہ میں جس چیز سے کافی مدد مل سکتی ہے وہ شاعر کی زندگی کے متعلق کسی نقاد یا سخن فہم کی واقفیت ہے یہ یاد رکھنا چاہئے کہ یہاں زندگی سے مراد محض واقعات کا علم نہیں ہے

بلکہ شاعر کے واقعات کے واقعات سے ترتیب پانے والے دل و دماغ، اس کی پسندیدگی اور ناپسندیدگی اس کے انفرادی اور اجتماعی محرکات، مذہب، فلسفۂ حیات سیاسی اور معاشرتی عقائد طبقاتی روابط، علم و فضل، فنی تصورات، زبان اور اس کا استعمال، زبان کے متعلق مخصوص خیالات سے واقفیت بھی ضروری ہے کیونکہ اگر شاعری میں شاعر کی روح کا عکس ہے تو ان تمام باتوں کا عکس بھی کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ہونا چاہیے۔ اگر ناقد یا سخن فہم ان باتوں کو نظر انداز کرے گا تو ان کا سہارا محض الفاظ رہ جائیں گے اور الفاظ کے پیچھے شاعر کی جو شخصیت جھنک رہی ہے وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جائے گی۔ بعض اصناف سخن میں تو اس واقفیت سے بہت زیادہ کام نہیں لیا جا سکتا لیکن جہاں اظہار جذبات کا موقع آئے گا وہاں شاعر اپنی شخصیت پر پردہ ڈال سکے گا۔ وہ مسئلۂ حیات کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنے فلسفۂ حیات کو بھی پوشیدہ رکھ سکے گا۔ وہ مسئلہ شاعر کی زندگی کو ان شعبوں میں دیکھنا جن کا ذکر کیا گیا، کسی حد تک ضروری ہے۔ انسان یوں بھی اشعار سے لذت اندوز ہی ہو سکتا ہے کہ اسے شاعر کا نام تک نہ معلوم ہو لیکن ایک واقف کار اور ایک ناواقف کی لذت اندوزی میں جو فرق ہوتا ہے وہ یہاں بھی ظاہر ہو جائے گا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی شاعر کے متعلق کسی شخص کو یہ تمام باتیں معلوم ہوں لیکن اگر اس کا ذہن سریع الحس اور اس کا طریقۂ فکر علمی نہیں ہے تو وہ اس معلومات سے خاطر خواہ فائدہ نہ اٹھا سکے گا۔ یہ تو شعر فہمی کا ایک پہلو ہے جو تنقید کی منزل میں پہونچ کر بہت اہم بن جاتا ہے لیکن شعر فہمی میں بھی کام آتا ہے اس کے علاوہ چند باتیں سخن فہم کے لئے ایسی بھی ضروری ہیں جن کا تعلق کسی حد تک اکتساب اور علم سے ہے۔ یہاں اس بات کو پھر یاد کر لینا چاہئے کہ شعر سے محض ایک مبہم قسم کی لذت اٹھا لینا ایک بات ہے اور اس کے معانی اور مطالب کو سمجھ لینے کے بعد اس سے حظ حاصل کرنا بالکل دوسری بات ہے۔ اس لئے یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص مختلف علوم سے آراستہ نہ ہو مگر اپنی ذہانت سے بات کی تہہ

تک پہونچ جائے۔ مگر اس میں اور اس شخص میں فرق کرنا ہی پڑے گا جو اپنے احساس اور شعور کی بنیادوں کو جانتا ہے۔ سخن فہمی کے مدعی کو کم سے کم اس صنف ادب کی حیثیت اور نوعیت سے پوری طرح واقف ہونا چاہیے جس سے اسے واسطہ ہے اسے اس زبان کے صنائع لفظی اور معنوی، استعارہ اور تشبیہہ، کنایہ، تمثیل اور دوسری لفظی اور معنوی خصوصیات کا علم ہونا چاہیے۔ ہر شاعر اپنے علم اور مشاہدہ کی دنیا سے تشبیہیں، تمثیلیں اور لمحات تلاش کرتا ہے۔ ہر شاعر چند شاعرانہ روایات کا پابند ہوتا ہے۔ قدماء کی بعض باتوں کو تسلیم کرتا بعض سے بغاوت کرتا ہے۔ اس طرح ''فن در فن'' کسی کی ایک چیز وجود میں آجاتی ہے سخن فہم کو وہاں بھی پہونچنا چاہیے کیونکہ کبھی کبھی شاعر اپنے مزاج کی انفرادیت کی وجہ سے تقریباً غیر شعوری طور پر اور کبھی کبھی راہ الگ نکالنے کے شوق میں جان بوجھ کر خاص رستوں سے آگے بڑھتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں سے امید رکھتا ہے کہ وہ اس کی انفرادی اور امتیازی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر اس کے اشعار سے معنی اخذ کریں گے۔ ان میں سے ہر چیز کے لئے مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن اس سے مضمون بڑھ جائے گا اور پھر اس کی مثالیں ہر شخص کے ذہن میں ہوں گی۔ ان باتوں کے علاوہ محض انداز بیان سے واقفیت بھی شعر کو گونگے کا خواب بنا سکتی ہے۔ ہر زبان میں ایسے شعراء پائے جاتے ہیں جن کا لفظوں کا استعمال، خیالوں کے پیش کرنے کا طریقہ انوکھا ہوتا ہے۔ کبھی وہ سیدھی بات کو ہزار پردوں میں چھپا کر کہتے ہیں۔ اتنی نازک بات کس اشارے کی مدد سے بیان کر جاتے ہیں کہ اس کا ڈھونڈ نا مشکل ہوتا ہے۔ غالبؔ اور مومنؔ کے بہت سے اشعار اسی دشواری کی وجہ سے مہمل معلوم ہوتے ہیں۔ سخن فہم لفظوں کی مدد سے خیال کی اس دنیا میں نہیں پہونچتا جہاں شاعر اسے لے جانا چاہتا ہے کیونکہ شاعر نے جو راستہ اختیار کیا، کیا سخن فہم اس سے واقف نہیں؟ انداز بیان کی پیچیدگی سے حسن بھی پیدا ہوتا ہے اور ابہام بھی، جہاں

حسن پیدا ہوا اور سخن فہم کی سمجھ میں نہ آئے وہاں سخن فہم کی کمزوری ہے اور جہاں ابہام پیدا ہو کر معنی کو گم کردے وہاں شاعر کی کمزوری ہے۔ مختلف قسم کے انداز بیان پر قدرت حاصل کرنے کا سب سے اہم مگر دشوار طریقہ یہی ہے کہ ہر طرح شاعری کا مطالعہ بے تعصب ہو کر کیا جائے، جذبات سے الگ ہو کر ان کی خوبیوں اور خرابیوں کا تجزیہ کیا جائے اور چاہے شاعر کے خیالات سے اتفاق ہو یا اختلاف، اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے، تنقید نگاری کے دائرہ میں داخل ہوتے ہوئے تجزیہ کی شکل بدل جائے گی، مگر شعر فہمی کے لئے یہ باتیں ضروری ہیں۔ مثلاً اگر کوئی شخص صنائع لفظی کے استعمال کو پسند نہیں کرتا، اور شاہ نصیر، ناسخ یا امانت کی شاعری کو سمجھنا چاہتا ہے تو اپنی ناپسندیدگی کے باوجود اسے صنائع کے استعمال کو سمجھنا پڑے گا۔ ورنہ وہ ان شعرا کے کلام کو اچھی طرح سمجھنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اسی طرح حیات انسانی سے متعلق بہت غیر شاعرانہ باتیں جانے بغیر نظیرا کبرآبادی کا سمجھنا محال ہوگا۔

مختصر یہ کہ شاعری اور زندگی کی روایات، فن شعر، زبان کے استعمال اور شاعری کی انفرادی خصوصیات سے واقفیت ہی ایک شخص کو سخن فہم بنا سکتی ہے۔ گو ان باتوں کے بعد بھی یہ ضروری نہیں کہ کوئی شخص پوری طرح شعر سے محظوظ ہو سکے کیونکہ اثر، لطافت، کیف، مزا، موسیقی، دلکشی اور ایسی ہی کئی اضافی چیزیں سخن فہم کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیات سے اتنا گہرا تعلق رکھتی ہیں کہ وہ شاعر کے خیالات کو اپنے جذبات اور تجربات کی روشنی میں دیکھ کر شعر کو کہیں سے کہیں پہونچا دیتا ہے۔ ایسی حالت میں شعر کے اصل مفہوم کی طرف اشارہ کرنے والی چیز سخن فہم کی خواہش یا اس کی نفسی کیفیت نہیں قرار پائے گا بلکہ شاعر کا انداز نظر اور فلسفۂ خیال قرار پائے گا۔ کہا جاتا ہے کہ غزل کا شعر الگ الگ معنی رکھتا ہو، اس لئے جس شعر میں الفاظ سے جو معنی نکلتے ہیں وہی مراد لینے چاہئیں، لیکن ذرا غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر کا شعور ایک کباڑیے کی دوکان نہیں ہے جس میں نہ تو ترتیب

ہے اور نہ تنظیم، نہ یکسانی ہے اور نہ معیار آرائش کا کوئی تصور، معمولی شعراء کے لئے تو یہ بات صحیح ہوتی ہے جن کا سرمایۂ خیال مانگے تانگے کے چند تجربات اور خیالات ہوتے ہیں لیکن با شعور شعراء کے خیال میں ایک نظم کا پایا جانا ضروری ہے جس میں اپنے شعور کی وجہ سے غیر معمولی عارضی تضاد کے باوجود محصور رہتا ہے۔

یہ بات کسی حد تک صحیح ہے کہ کسی مکمل نظم کا سمجھنا، غزل کے مختلف اور متنوع اشعار سمجھنے سے زیادہ مشکل ہے، کیونکہ نظم کی ساخت، خیالوں کے در و بست اور اُتار چڑھاؤ کی وجہ سے ایک پیچیدہ عمل بن جاتی ہے جس میں مرکزی خیال کا ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات آسان نہیں ہوتا لیکن غزل میں یہ دشواری نہیں، پھر بھی غزل کے شعر کو شاعر کے مخصوص فلسفۂ زندگی سے الگ کر کے سمجھنے سے وہی دشواریاں پیدا ہوں گی جو بعض حضرات کو حالؔی کے اس مشہور شعر کے سمجھنے میں پیش آ رہی ہیں۔

حالؔی اب آؤ پیرویٔ مغربی کریں　　بس اقتدائے مصحفؔی و میرؔ کر چکے

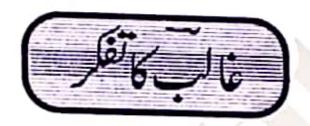
بہت سے لوگ اس شعر کو پڑھتے ہوئے حالؔی کو بھول جاتے ہیں۔ صرف لفظوں کو دیکھتے ہیں اور یہیں سخن فہمی کا خون ہوتا ہے، یہیں سخن فہمی ایک اندھے کی لاٹھی بن جاتی ہے۔

سخن فہمی تنقید کی سطح پر پہونچنے سے پہلے ایک نازک فن بن جاتی ہے۔ اس میں شاعر اور سخن فہم دونوں کے تعاون کی ضرورت ہوتی ہے۔ جس طرح میکانکی شاعری کرنے والا سخن فہم کو آسودگی نہیں بخشتا اسی طرح میکانکی سخن فہم شاعر کے دل میں یہ احساس پیدا کرتا ہے کہ اس نے شاعر کو بہت سطحی طور سے دیکھا اور اس کی شاعری سے وہ کیف نہ حاصل کر سکا جو ایک باہوش اور ذہین سخن فہم کر سکتا تھا۔ سخن فہمی کبھی بندھے ٹکے اصولوں کی پابند نہیں ہو سکتی، کیونکہ ہر نظم کا کوئی پس منظر ہوتا ہے، اس کی ساخت اور تعمیر

میں چند فنی حدود کے اندر ایک روایت عمل کرتی رہتی ہے۔غزل کے ہر شعر کا پس منظر اور روایت ہوتی ہے اس لئے شعر فہمی کے قاعدے معیّن نہیں کئے جا سکتے تاہم جن چند باتوں کا ذکر اوپر کی سطروں میں آ گیا ہے ان پر نگاہ رکھنے سے شاعر اور سخن فہم کے ذہن میں قرب اور ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے اور سخن فہی کچھ اس سے زیادہ مطالبہ بھی نہیں کرتی۔ اگر آج بہت سے نوجوان متقدمین کو نہیں سمجھتے یا قدامت پسند بزرگ نئی پود کی شاعری کو مہمل قرار دیتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔کیونکہ جلد باز نوجوانوں نے قدیم فلسفۂ زندگی، تصوف، اخلاقیات، ادبی اقدار اور خصوصیات شاعری کا مطالعہ نہیں کیا ہے۔اور ارتقائے خیال کا ساتھ نہ دینے والے بزرگوں نے جدید محرکات، جذبات، جدید علوم، جدید نظریہ فن کو نئی نسل کی گمراہیاں سمجھ کر قابلِ اعتنا نہیں سمجھا ہے پھر شعر فہمی کے لئے جس ہم آہنگی کی ضرورت ہے وہ پیدا کہاں سے ہو، شعر فہمی تربیتِ ذوق کے لئے وسیع مطالعہ بھی چاہتی ہے اور ذہنی وسعت بھی۔

۱۹۴۹ء

☆☆☆

غالبؔ کا تفکر

اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی روح تک نہیں ہو سکی ہے۔ وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالبؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالبؔ کے معاملہ میں بیدلؔ کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعراء اپنے ماحول سے کٹ کر اپنے شعور کے نہیں، محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے الٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے۔ یہاں تک کہ غالبؔ کے پہلے سوانح نگار اور نقاد مولانا حالیؔ نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انھیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔ یہ وہی حالیؔ ہیں جنھیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا لیکن انھوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لئے جو طریقِ کار اختیار کیا اس میں اس تعلق کو پیشِ نظر نہیں رکھا۔ حالیؔ کے علاوہ غالبؔ کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کئے ہیں لیکن یہ دونوں نقاد شاعر سے اس شعور کا مطالبہ کرتے ہیں جس کا ہونا ممکن ہی نہیں تھا۔ تاہم ان کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں۔ چنانچہ انھیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام نے اصل نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ الملقب بہ مرزا نوشہ المتخلص بہ اسدؔ و غالبؔ کو دیکھا اور ان کی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے

کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا اس لئے غالبؔ کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے۔ پھر بھی غالبؔ کے ذہن کی تعمیر و تشکیل کرنے والے عناصر کا سراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو غالبؔ کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے[1]۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالبؔ کے شعور کی جستجو اس پس منظر میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے غالبؔ متاثر ہوئے اور جسے غالبؔ نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے ان کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلے ہوئے ذوقِ ادب کی دنیا میں سَو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا ان میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جا سکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جا سکے۔ نظریہ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے؟ تغیر پذیر سماج میں روایت کی جگہ کہاں ہے؟ اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں، جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں قدیم کے بعض اجزاء مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفۂ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالبؔ آج ہمیں کیوں متاثر کرتا ہے بلکہ

---

[1] اس لحاظ سے ان مصنفوں کے علاوہ غلام رسول مہرؔ، حمید احمد، بیش پرساد، عبد الستار صدیقی، مسعود حسن رضوی، قاضی عبد الودود، مالک رام، مختار الدین، امتیاز علی عرشیؔ اور بعض دوسرے محققین کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے۔ کیونکہ صحیح اور وافر مواد کے بغیر صحیح تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ غالبؔ کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں تحقیقی کام ہوا ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور آج غالبؔ کا کوئی تنقیدی مطالعہ ان سے واقفیت حاصل کئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ میں نے بھی حسب استطاعت ضرور ان سے فائدہ اٹھایا ہے۔

اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالب کی کیا جگہ ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت بتلا کر اور اپنی پُر شور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قوی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے، کبھی بے کار نہیں ہوسکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جد و جہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقا کا جزو بننے کا حق حاصل کر سکتا ہے اور نہ ادبی۔ اس کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالب انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرز فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اس زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالب کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظامِ معاشرت نے انھیں جنم دیا تھا۔ صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات اور افکار کی آمیزش کی تھی۔ مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہو رہے تھے۔ رد و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت تک موجود نہ تھا جسے کسی ایک مذہب طبقہ، گروہ یا مکتبۂ خیال سے وابستہ کیا جا سکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لیے یہ تو ممکن تھا کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اس سے جوڑے رکھے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منہ موڑ کر

گذر جائے لیکن غالبؔ کے سے شاعر کے لیے یہ درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اسی وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ چونکہ وہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لئے ان کے خیالات اور افکار وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کرتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فنکار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفۂ حیات کا بہت کچھ پتا دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا کس سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں یا اپنے ذہن و شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلے میں اس کا کیا رویہ رہا؟ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا، اس کے بقا کی جدوجہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی کو متعین کرتا ہے۔ لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے۔ شعور کے بدلتے رہنے کا یہی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فنکار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بنا ہوا تسلیم کرتا ہی ہے، آج بہت سے دوسرے عقائد رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی کجد و جہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں، اسی سبب سے غالبؔ کے عہد کی تاریخ پر اس لئے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقہ سے تعلق رکھتا تھا یا دوسرے طبقہ سے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو۔ جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقہ سے واقف نہ ہو اس وقت تک طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور

یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی۔ اس کے لئے فلسفۂ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جد و جہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں۔ ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جد و جہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعراء ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گذر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا۔ دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا۔ اس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی۔ بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر ان سے اس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے۔ سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی۔ عوامی تحریکات نیم معاشی، نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھی لیکن دلّی تک ان کی ہوا نہیں پہونچتی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا۔ سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اس کے گرد و پیش کا علاقہ براہ راست جاگیردارانہ نظامِ حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گذار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ہے لیکن ایسے ذہن کی نشو نما واضح شکل میں نہیں دیکھی جا سکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمائندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالب کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے جو

باتیں غالبؔ کے مطالعہ کے لئے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اسی مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ امراء کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے ان کا کیا تعلق تھا؟ کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا تو اس کی خصوصیات کیا تھیں؟ کوئی شاعر یا فنکار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں۔ یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر۔ نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالبؔ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی۔ اس لئے محمد اکرام (مصنف، آثار غالبؔ) کا غالبؔ کی ساری ترقی اور کامیابی کو محض ''احساسِ کمتری'' کا نتیجہ قرار دینا غالبؔ کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصول تنقید کے لحاظ سے ہی درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصدِ زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے۔ اگر کوئی انسان بالکل ہی مجنوں نہ ہو تو وہ ان حالات سے اس حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اجازت دیتے ہیں۔ چنانچہ غالبؔ کے یہاں افراسیابؔ اور پشنگ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر ناز یقیناً ان کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور ان کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے ان کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے۔ گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا لیکن اس بات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ

جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالبؔ کی طبیعت کے خلاف تھا۔ چنانچہ ایک موقع پر لکھتے ہیں کہ میرے آباواجداد کیا تھے؟ اور میں کیا ہوں؟ نہ سلطان سنجر بن سکا نہ بوعلی۔

"گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم۔ ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود راہزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است ... گری ، دانشوری خود نیست۔ صوفی گری بگذارد و بہ سخن گستری روے آر۔ ناگزیر نم چناں کردم و سفینہ در بحر کہ سراب است رواں کردم، قلم علم شد و تیز بائے شکستہ آبا قلم۔"

غالبؔ کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالبؔ کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آؤ بھگت کے باوجود وہ بات کہاں جو ایران پاکستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ ظفرؔ کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے نیم روز کے دیباچہ میں انھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال لیا ہے اور صاف صاف لکھا ہے کہ میرے بزرگوں کا آنا ایسا تھا جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یافتہ شاہی نظام اور اس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دور رہا ہو اور یہ فرق انھیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ کہ غالبؔ ماحول کے تغیر اور بدلتے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے اس کا تذکرہ ہم پہلے کر چکے تھے۔ اس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لئے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا، جو اوصاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا۔ اپنے خاندان، نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ احساس کمتری کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے۔ ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے۔

ہے ناز مفلسان زر از دست رفتہ پر
ہوں گل فروش شوخی داغ کہن مسوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالبؔ کے شعور کی بنیادوں تک پہونچنے میں پوری

طرح مدد نہیں کرتا، اس سے وقتی مدد مل سکتی ہے۔ جب غالب کے، حول کا مطالعہ صحیح ہو۔ ان خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو تجسس پسند ذہن کے کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اس کے فلسفۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور علم کے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے۔ غالب نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو، فارسی خطوں اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے۔ ان کی انفرادیت پسندی اور خودستائی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو ان کی روح کو بے نقاب کرتی ہیں۔ سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے بھی اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اس کے شعور کی گہرائیوں میں اترا جا سکتا ہے۔ اس لئے سرسری طور پر غالب کی زندگی کے بعض اہم حالات اس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالب آگرہ میں ایک مبہم آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ اب تک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا اور آتے ہی اسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالب کا ننھیال بھی بے حد متمول تھا۔ یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ باپ اور چچا کا انتقال بچپن میں ہی ہو گیا۔ مرزا غالب نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی

زندگی کے تجزیہ کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے یا بڑے پیانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجزیہ کرنے کا موقع نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو شرفاء کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالب کی تصنیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے اور متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے۔ اگر ان کے سلسلے میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی۔ تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت، عروض، تصوف ہر ایک میں بندھے ٹکے اصول پر چل رہے تھے۔ شاہ ولی اللہؒ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے۔ وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی تھی۔ اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی۔ وہاں سے دہلی پہنچتے پہنچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکے اور غالبؔ کے زمانے میں وہابی، غیر وہابی، مقلد، غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالبؔ نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی۔ اس طرح غالبؔ کی تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی، اگر ملا عبدالصمد نے غالبؔ کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں۔ ہرمز جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا مسلمان ہو گیا اور غالبؔ کی خوش قسمتی سے آگرہ پہنچ کر ان کا استاد بن گیا۔ غالبؔ نے اس سے فارسی زبان اور فارسی زبان کے متعلق فیض اٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے کیا ہے۔ غالبؔ کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس وقت مطالعہ میں

مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہیئت منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی ہیں جو عرب ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالبؔ کو ''کم پڑھا لکھا'' ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اس وقت بے کار نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالبؔ کو مولانا فضلِ حق خیر آبادی، مفتی صدرالدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفےٰ خان شیفتہؔ حکیم مومن خاں مومنؔ اور صہبائیؔ وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے۔ غالبؔ ان سے بہتر نہ سہی، ان کے ہم محفل اور باعزت دوست تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر (۱۸۱۰ء) میں ہوگئی۔ غالبؔ کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی اب وہ دہلی چلے آئے جو اپنی مٹی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں کی بھیڑ تھی اور تباہی اور بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصور حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دیے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے۔ زندگی کے تقاضے کچھ مطالبے کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے۔ بدلتی ہوئی دنیا ایک جہان تازہ کی نمود چاہتی ہے اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا۔ اس نے بہت سے انقلابات دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا۔ طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی

بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں۔ ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا، کچا مال باہر جا رہا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، مغل نظامِ حکومت میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصور زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی، یہاں تک کہ غدر ہو گیا۔ اس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالبؔ نے دنیا کے بڑے تجربے حاصل کئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلے میں جو پنشن ملتی تھی، اس کے سلسلے میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالبؔ کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اول تو پنشن کا یعنی روزی اور بے فکری سے زندگی گذارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی امید و بیم کی دنیا میں رکھا۔ غالبؔ کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو پنشن کے قضیے کے سلسلے میں رونما ہوئی۔ اس سلسلے میں انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریز طرزِ حکومت کا اندازہ بھی غالبؔ کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالبؔ کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ الثانیہ کی پھوٹتی کرن اور نئی زندگی کے ہلکے ہلکے اُبھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہئے کہ غالبؔ سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورِ حیات میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بیباک تھا۔

کلکتہ سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتے کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے

اثر لیتی تھی ،کبھی فرائضی تحریک سے ۔کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی ،کبھی ٹھگی کے بھیس میں ،اور جس زمانہ میں غالبؔ کلکتے میں مقیم تھے اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں ان کے خلاف چل رہی ہیں لیکن کلکتے میں یہ سب کچھ نہ تھا۔ غالبؔ نے وہاں جو چہل پہل دیکھی ،جو عمارتیں دیکھیں ،جو حسین وجمیل عورتیں دیکھیں ،جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا اس نے ان کا دل موہ لیا۔ بنارس میں مناظرِ فطرت اور حسنِ انسانی نے ان کے جوان اور حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ کلکتہ نے تو ''تیر نیم کش'' بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے ''سبزہ زار ہائے مطرّا'' اور ''نازنین بتانِ خود آرا'' یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب کی دوری کا غم مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی افق اس طرح وسیع ہوتا ہے اور لاشعور اسی طرح وہ ذخیرہ اکٹھا کرتا ہے جو اسے اس کی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالبؔ کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے۔

''تاج محل اور لال قلعہ کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں ۔بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوت ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی یہ زیبائش اور یوروپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی۔ اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر ،الائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر تھے تو ہندوستانی بھی وہسکی اور راولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔

غالبؔ نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی۔ اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جن میں اس کے خلاف طوفان اٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ بھی دیکھا وہ رائیگاں نہ گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالبؔ کے قیامِ کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ گو کہ غالبؔ بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہمعصروں کے ''سرحدِ ادراک'' سے بھی باہر تھے۔ کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا لیکن غالبؔ کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر ضرور یہ خیال ہوتا ہے کہ غالبؔ نے کلکتہ کے دو سالہ قیام میں اس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا جس کے حسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت تک ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالبؔ نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سر سید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب ''آئینِ اکبری'' کی تصحیح اور غالبؔ سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالبؔ نے ایک ایسی نظم لکھ کر سر سید کے پاس بھیج دی جس کی ان سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ ''آئینِ اکبری''، مغل جاہ و جلال، حکومت اور تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی۔ غالبؔ ایک نئے نظامِ حکومت اور طرزِ سلطنت سے واقف ہو رہے تھے۔ سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر رہے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن و قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانے میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی؟ اس لئے غالبؔ کا بیدار شعور جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا تقابل

کرنے لگا۔ غالبؔ کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ انھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی؟ جاگیردارانہ نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا؟ محنت کش طبقہ کی رہنمائی کے لئے کچھ کیوں نہیں لکھا؟ دیکھنا یہ چاہیے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا۔ اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم، انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے؟ ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے لیکن غالبؔ نے ''آئینِ اکبری'' کے مقابلہ میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی۔ اس لئے ان کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ بہرحال جب غالبؔ نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستورِ حکومت کا اس سے مقابلہ کیا تو اس کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے۔

گر ز آئیں می رود دیا ماسخن ۔۔۔ چشم بکشا و ندر ایں دیرِ کہن

صاحبانِ انگلستاں را نگر ۔۔۔ شیوہ و اندازِ ایناں را نگر

تا چہ آئینِ پدید آوردہ اند ۔۔۔ انچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند

زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت ۔۔۔ سعی بر پیشیناں پیشی گرفت

حق ایں قومیت آئیں داشتن ۔۔۔ کس نیارو ملک بہ زیں داشتن

داد و دانش را بہم پیوستہ اند ۔۔۔ ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ بیرون آورند ۔۔۔ ایں ہنرمنداں زخش خوں آورند

تا چہ افسوں خواندہ اند ایناں بآب ۔۔۔ دود کشتی را ہمی بہ ہاموں می برد

گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد ۔۔۔ گہ دخاں گردد بہ ہاموں می برد

از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ — باد در موج ایں ہر دو بیکار آمدہ

نغمہ ہا بے زخمہ از ساز آورند — حرف چوں طائراں پرواز آورند

ایں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ — در دو دم آرند حرف صد گروہ

می زنند آتش بہ باد اندر ہمی — می درخشد باد چوں اخگر ہمی

رو بہ لندن کاندراں درخشندہ باغ — شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار — گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کا موقع مل رہا تھا تو پھر کوئی اس خرمن (آئینِ اکبری) سے خوشہ چینی کیوں کرے۔ ہاں ابوالفضل کی تحریر خوب ہے لیکن۔

ہر خوشے ما خوشترے ہم بودہ است — گر سراسر افسرے ہم بودہ است

مردہ پروردن مبارک کار نیست؟ — خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے پُر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے اور اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات اسے شاید انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز بیان ذرا سا بھی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں، اظہار حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اس وقت لکھی گئی جب غالب بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے۔ مغرب سے آئے ہوئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اس زمانہ میں حیرت خیز آزاد طبعی اور جرأت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف اشارہ کیا۔

در روزگار ہا نہ اندر شمار یافت تو — خود روزگار انچہ دریں روزگار یافت

غالب کا دور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا، جس کے پیچ و خم کا

سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہنا، ظاہر کرتا ہے کہ غالب کے لئے زندگی کی بنی بنائی مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لئے راہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا لیکن تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم ثابت ہوا۔ اسی سفر نے انھیں نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا جا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن وہ چیز جو غالب کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے، کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے معاشی نظام کی علم بردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمال اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لئے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا۔ غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کے لئے نبرد آزما تھیں۔ جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں ان کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا۔ حالانکہ اس کا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ابھر رہا تھا۔

طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جارہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہ رکھتے تھے۔اس لیے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں۔اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے بجھا پڑا ہے۔جب امراء غیر منظم ہیں اور دست کار بے کار ہوتے جارہے ہیں، ایسے میں شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفۂ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہوگا۔ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گذار رہا تھا۔اسی طرح اپنی تہذیبی اور عملی زندگی میں اسی مواد کو الٹ پلٹ کر اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی، ختم ہوگئی۔بہادر شاہ ظفر قید کر لئے گئے ان کے حامیوں اور حمایتیوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا، جس کے معنی تھے ایک جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں، مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا۔غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن غالبؔ نے اسے جو اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کرنے کی چیز نہیں۔اس سے غالبؔ کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے۔ یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب بھی جو روز نامچے کی حیثیت رکھتی ہے۔ دورانِ غدر میں ''دستنبو'' کے نام سے لکھی یہ ایک ذاتی یاد داشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی۔ خطوط اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:۔

۱۔ غالبؔ غدر کو کسی مخصوص طبقہ کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے۔ کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲۔ انھوں نے رست خیز بے جا کو یہ کہہ کر ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳۔ غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لئے روح فرسا تھیں۔

۴۔ ابتدائی خطوط میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر کے جو حالات ہیں لکھ نہیں سکتا۔

۵۔ امرا اور رؤسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں ان کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶۔ انگریزوں میں سے جو مارے گئے ان سے ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ان کی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ ''دستنبو'' میں بھی انھیں ''جہاندارانِ دادآموز، دانش اندر نکوخوئے نکونام'' کہا ہے۔

۷۔ غالبؔ کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔ انھیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

۹۔ باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں امتیاز برتا غالبؔ اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد محل میں آئیں۔

۱۰۔ غالب کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لئے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال ان کے دربار دہلی سے وابستگی کے سال تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالب کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالب کوئی گہری سیاسی رائے نہ رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انھیں حیرت نہ ہوئی۔ بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انھیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاست اور انتظام مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے تو ان لوگوں کو جنھیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہنچا کچھ زیادہ فرق معلوم نہیں ہوا۔ غالب کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا کرنے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت اور انگریزی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطۂ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انھیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن، نئی انگریزی سرکار کا خوشامدی بنادے صحیح نہ ہوگا۔ غالب کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا اور تصویر پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ بعض نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ غالب کا خلوص اور نظریۂ فن تھا جو انھیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ان کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے ۔

بنیم از گداز دل ، در جگر آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن ، رہ بہ ضمیر من بری

''دستنبو'' اور ''مہر نیمروز'' دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پیش نظر کوئی فلسفۂ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ

لگایا جا سکے گا۔ کیونکہ ایک شخص کا اندازہ شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہرے کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے۔ ''مہر نیمروز'' آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں وقت تک کی مختصر تاریخ ہے۔ یہ اس مجوزہ نوستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالبؔ کے سپرد ہوا تھا۔ غالبؔ اس کا پہلا حصہ ہی لکھ سکے تھے کہ دنیا بدل گئی۔ اور دوسرا حصہ ''ماہ نیم ماہ'' وجود ہی میں نہ آیا۔ ''مہر نیمروز'' ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت نہیں رکھتی۔ کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ ان کتابوں کی بنیاد پر غالبؔ کو مورخ نہیں کہا جا سکتا۔ تاہم اس سے غالبؔ کی واقفیت، وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد ایک نئے آدم کے ظہور کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علیؑ کا ایک مقولہ پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی۔ آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔ یہاں سے غالبؔ نے فلسفۂ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہوتا ہے۔ چنانچہ ''مہر نیمروز'' میں لکھتے ہیں:۔

''اے آنکہ از قدم و حدوث عالم سخن رائی کیرہ بہ حلقہ آزادگاں در آئی و ایں راز ما بگانہ بیناں درمیاں منہ تا دانی کہ عالم خود در خارج وجود نداد و نوی و کہنگی درمیان تو چوں تو اند گنجید۔ ہماں ذات اقدس مقدس کہ صفات عین اوست و عالم از وے چوں پرتو از مہر جدا نیست۔ در ہر عالم از عیان ثانیہ تا صور محشور ہ اند خویش بر خویش جلوہ گستر است۔''

ایسے خیالات غالبؔ کے خطوں میں، فارسی اردو اشعار میں برابر نظر آتے رہے ہیں۔ ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

''ہستی ذرہ جز پندار نیست۔ ہر چہ ہست تاب آفتاب است و بعض

دریا را ابر لجاروان بینی ہر آئینہ موج و حباب و کف و گرداب عیاں بینی آیا آں طراز صورت اصلی دریاست۔ با ہر یک از الہ پیکر در ہستی و پیدائی یا دریا انباز دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست۔''

اس میں شک نہیں رہ جاتا کہ غالبؔ کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کئے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے۔ غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے۔ کہیں کہیں اپنی موید و دریافت سے بھی کام لیا ہے۔ یہاں غالبؔ کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے۔ انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن آغاز آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جن سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب کے نقطۂ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق اور انسان کی پیدائش، ابتداء اور ارتقاء کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کئے ہیں۔ غالبؔ نے کہیں کہیں اپنے ماخذ کے حوالے بھی دئے ہیں لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالبؔ نے ابنِ خلدونؔ کے اس خیال کو بھی سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے۔ حالانکہ '''' دستنبو' اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں ابھر آیا ہے۔

غالبؔ عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی عملی زندگی، پنشن اور روزی کے لئے جدوجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی۔ روزی کے لئے جدوجہد ان کی طبقاتی زندگی کا مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدرداں امراء اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ عرب اور ایران کے قدرداں، بادشاہ اور امراء تھے جو ہندوستان میں مغل سلاطین، امرائے گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تھے، جہاں عرفیؔ، نظیریؔ، قدسیؔ، صائبؔ، کلیمؔ اور ظہوریؔ وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے تھے اور

عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے۔اس لئے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر،اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر،علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی،وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی۔انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچہ میں بٹھانا آسان نہ تھا۔لامحالہ انھوں نے اس طور پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیے جو ان کے پیشروؤں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشہ ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالبؔ کا وسیع مطالعہ تھا جو ان کے ذہن کے لئے غذا فراہم کرتا تھا اور علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت،تازگی اور طرفگیٔ مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ،تاریخ،اخلاقیات،ہئیت،طب،منطق، تصوف تھے جو رائج تھے اور انھیں سے غالبؔ نے زندگی کے سمجھنے میں مدد لی تھی۔اسلامی علوم اور تصوف جو غالبؔ تک پہنچے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی مذہب،تاریخ،اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔بعض عناصر تو مقامی تھے۔بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے۔چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے ان میں عربی،یونانی،زردشتی،اور ہندی اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔عباسیوں کے زمانے میں ایران کا قومی احیاء بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کئے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے

شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا۔ یہیں سے غالبؔ کو وہ فلسفۂ مذہب واخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظامِ فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالبؔ کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں رہا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لئے جو ایران میں تو افلاطونیت سے مخلوط ہو کر اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جنھیں رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہردلعزیز بنایا یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالبؔ صوفی مشرب ہونے اور وحدت میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصول کو عملی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدت الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائلِ کائنات کے سمجھنے کے سلسلہ میں پیدا ہوتا تھا اور مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزاد پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالبؔ جس سماج کے فرد تھے اس میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالبؔ کو کوئی خارجی سہارا آزادی کے لئے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا۔ جب سرسید، حالیؔ اور آزاد نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالبؔ کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا۔ گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالبؔ کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں، ان کے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے۔ انھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر سینہ میں بھر لیا تھا۔ اس لئے جذبہ کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں نہیں اختیار کیں۔

ذرائع پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِ عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے اور

یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفۂ زندگی اور تمدنی شعور کی منزلیں بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا۔ یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈاروِن، مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح پرورش کرتی ہے۔ غالبؔ نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اس کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلامِ روزگار، مقصدِ حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت و ریاکاری غرضیکہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے ان کے جواب انھیں حدوں کے اندر دیئے جا سکتے ہیں۔ جو کسی دور یا سماج کے گرد حلقہ کئے ہوتے ہیں اور انھیں جوابات یا اظہارِ خیالات سے انسان کے میلاناتِ ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوتِ متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے۔ کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقاء سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دورِ انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے تعلق رکھتے تھے جو ہر طبقہ کو بے جان بنائے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی، ان کے خیالوں میں بلندی اور بیباکی غیر معمولی طور پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے

غالبؔ کا تعلق تھا۔ پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے؟ کیا یہ سب کچھ تخیل محض کا نتیجہ ہے؟ ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے یا غالبؔ انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالبؔ کی شاعری کا وہ حصہ ان کی عظمت کا حامل ہے جو زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا برا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی ہے ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کئے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو اس جذبہ اور خیال کی محرک ہوتی رہی ہوگی۔ اس لئے غالبؔ کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جز بن کر اصل خیالوں کو اندازِ بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں۔ غالبؔ نے اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ غالبؔ کے تشکیلِ شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا، ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں۔ اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جن حالات کی ان سے ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو۔ مثلاً غالبؔ کا یہ مشہور شعر ہے۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

اگرچہ غدر سے بہت پہلے لکھا گیا تھا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفرؔ پر جو گذری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی طرف جاتے ہوئے دیکھ کر غالبؔ نے یہ اندازہ لگایا کہ اب اس تہذیب کا بجھتا ہوا چراغ پھر نہ روشن ہو سکے گا اور یہ شعر اس قسم کے جذبہ کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیوں کہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی رُوایات میں داخل تھے لیکن غالبؔ کے قصیدوں کی تشبیبیں اکثر ان ذاتی کوائف کے بیان میں ہوتی ہیں جنھیں وہ تاریخی انداز میں اور فخریہ شان سے پیش کرتے ہیں، شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار ان کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا۔ غالبؔ نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً

یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیات نظم کے دیباچہ میں تو دل کھول کر رکھ دیا ہے، کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا؟ کچھ غزلیں ہیں جن میں ''شاہد بازاری''یعنی''ہوا پرستی'' ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں تونگر ستائی یعنی بادخوانی ہے'' یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اورنگ نشین کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ سے ہمیشہ یاد رہے گی:۔

''شادم از آزادی کہ بساخن بہ ہنجار عشق بازاں گذارر ستم
دواغم از آزمندی کہ در رتے چند بہ کردار دنیا طالبان در
مدح اہل جاہ سیاہ کردستم''

اس لیے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالبؔ کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا۔ ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفرؔ کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالبؔ کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالبؔ نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی معلومات محض کتابی نہیں تھی بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے۔ نئی باتوں کا سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے تھے۔ چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے تھے اور دنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے۔ اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے علمی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ یہ دنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نا رسا نے ورنہ یاں

ذرہ ذرہ رو کشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

ہمت اگر باک کشائی کند صعوہ تواند کہ ہمائی کند

غیرِ توفیق اگر بر او مد لالہ عجب نیست کہ اخگر او مد

لیکن وہ زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے۔ وہ انھیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں۔ اسی وجہ سے ان کا احساس غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود مستقبل کی طرف سے کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں جو فلسفہ انھوں نے طوسیؔ، بوعلی سیناؔ، غزالیؔ اور صوفی شعراء اور علماء سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کرسکتا تھا۔ اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جاسکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آ گیا تھا۔ اس میں متعین اقدار کی دنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا۔ اس لئے غالبؔ شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا۔ ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بے دلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ نہیں جانتے تھے کہ اس بے دلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں؟ انسان کی عظمت اور انسان سے محبت زندگی کے تسلسل کے خیال اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس زوال پذیر دہلی میں انھیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اس غم کا تجزیہ کرنے میں اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صَرف ہوگیا، ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی نہیں ہے ۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم

کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیداش

اوراس آسودگیٔ خیال کی منزل تک پہونچنے کے لئے مسلسل راستہ تلاش کرتے تھے ۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

جس فلسفۂ حیات اور نظامِ اخلاق سے وہ واقف تھے اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے نا آسودہ ہوکر اپنے لئے نیا مسلک تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی برائی کا فیصلہ کرے۔ معلوم نہیں غالب معتزلہ کے عقلی نقطۂ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن اندازہ یہی ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے تھوڑا بہت اس سے اثر لیا بھی تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اسے دبا دیا تھا کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو۔

مغل دورِ تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ نہیں بلکہ تاریخِ عالم میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعروادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی تھیں۔ عروج کے زمانے میں ہر گوشۂ بساط ''دامانِ باغبان'' و ''کفِ گلفروش'' رہ چکا تھا۔ تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں اور جس طبقہ سے غالب کا تعلق تھا وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا لیکن جب حالات بدل گئے تو یہ احساس ہوا کہ ۔

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ممکن نہ تھا ۔

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضہ ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیش رفتہ آنے والا نہیں ہے۔ یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے ۔

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

.....

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالبؔ کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا۔ ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے اسباب بھی اس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالبؔ تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دنیا کی پیدائش کے قائل تھے ۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گذارِ بادپاں

.....

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو غالبؔ کے دور کو یقینی بربادی کی جانب لے جا رہے تھے وہاں دوسری جانب تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس '' حسرتِ تعمیر'' کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالبؔ کے ساتھ رہا جو دل ہی میں رہ گیا۔ غالبؔ اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے لیکن

وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے ان کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لئے ممکن نہ تھا۔ تاہم وہ یہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے۔

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

.....

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

.....

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

.....

کس زبانِ مرانمی فہمد   بہ عزیزاں چہ التماس کنم

.....

بیاورید گر ایں جا بود زباں دانے
غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ
دل فرد جمع و خرچ و زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالبؔ نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روایتی شاعری پیش کرتی ہے تو انھیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن ان کے اندر جو انفرادی کرید تھی اور جو کبھی کبھی انھیں تشکیک، نزاج اور لاشئیت کے قریب پہنچا دیتی تھی وہ انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی تھی۔ (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون ''غالبؔ کی بت شکنی'' میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دل کی واردات کو سمجھنے کے نا قابل نظر آنے لگتے تھے اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو جی نہ چاہتا تھا۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقہ ادا نہ شناس
خویشتن را ہلاک یاس کنم

اس میں شک نہیں کہ غالبؔ نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جا سکتی تھیں لیکن ان کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن میں انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بن جاتی ہے۔ غالبؔ کے سوانح نگاروں نے واقعات زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو پیش نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جا سکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاقی مظاہر

کی نوعیت بھی طبقاتی ہے۔ غالب اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عوامی رنگ پیدا کردیتی ہے پھران سب پر بالا ہے ان کی دلسوزی اور رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی ۔اس بات پر بحث کرتے ہوئے محمد اکرام نے غالب کے ایک اردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دہرانا نامناسب نہ ہوگا۔

''قلندری وآزادی، ایثاروکرم کے جوحادی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جانکلا، کبھی مصر میں جاٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا، وہ دست گاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم نہ ہوسکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق خدا کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام وکمال سے قطع کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں''

غالب عالم خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبار زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں کررکھی تھیں۔ غمِ روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غمِ عشق کو دبا کر رکھ دیتا ہے۔ وہ تجربہ گاہ عام کو نظرانداز نہیں کرتے تھے ۔

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ استاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لیے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کرنی پڑتی تھیں۔ اس سعیِ بے حاصل کا احساس بھی انھیں شدت کے ساتھ تھا ۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی مدد سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے۔ اس لئے ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے ۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کئے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی ہے اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی، یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو غالب ان لوگوں میں سے نہ تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ ۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان ''نومیدی جاوید'' کا شکار ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جدو جہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو کہنا پڑا کہ ۔

صد قیامت در نورد و ہر نفس خوں گشتہ است
من ز خامی ذر فشار ہیم فردایم ہنوز
شد روز رستخیز بہ یاد شب وصال
محوم ہماں بہ لذت ہیم سحر ہنوز
ہے شکستن سے بھی دل نومید، یارب کب تلک
آب گینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعتراف شکست ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعتراف شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے۔

بہر حال غالب کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں ان کی شخصیت کی رعنائی نے زندگی سے رس نچوڑے ہیں اور آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے۔ گویا شاعری ایک تہذیب کے عالمِ نزع میں پیدا ہوئی لیکن ان ولولوں اور حوصلوں سے حسین اور جاندار بن گئی ہے جو اس غزل کے ہر ہر لفظ میں جولاں ورقصاں ہیں ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گردانیم — قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم
بگوشۂ بہ نشینم و در فراز کنیم — بہ کوچہ بر سرِ رو پاسباں بہ گردانیم
اگر ز شحنۂ بود گیر دوار نندیشم — وگر ز شاہ رشد ارمغاں بہ گردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گذر باشیم — می آوریم نہ قدح درمیاں بہ گردانیم

ز جوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم | بہ ہائے گرمئ روز از جہاں بہ گردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را | تہی سبد ز درِ گلستاں بہ گردانیم
بہ صبح بال فشانانِ صبح گاہی را | ز شاخسار سوئے آشیاں بہ گردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظامِ کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم کسی شاعر کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے لینن نے کلارازیٹکن سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ یہ بات کلامِ غالب کے لئے بھی درست ہے۔ اب رہیں غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے دور اور ان کے طبقہ کی بھی خامیاں ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیئل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ غالب کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی، اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی، غالب کے یہاں اس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے، اس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس ان کے یہاں ضرور ملتا ہے۔ جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی۔ پھر شاعر اور ہندوستانی تہذیب کے زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بُت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لینن نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر چھوٹ دی تھی کہ:

> ''اس میں شک نہیں کہ ادبی تحقیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل نہیں ہو سکتی ہیں۔ اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لئے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایۂ تخیل اور مواد، ہئیت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔''

اس لئے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے

دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی بھی پیمانے سے ناپا جائے ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی کسی طرح پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

۱۹۵۰ء

☆☆☆

حالی کا سیاسی شعور

کسی شاعر اور ادیب کے شعور کی جستجو کئی حیثیتوں سے کی جا سکتی ہے کیونکہ شعور کی انفرادیت میں جماعتی ضرورتوں اور خواہشوں سے بہت سے پردے گرتے اور بہت سے اٹھتے ہیں۔ ماحول کی مادی بنیادوں سے لے کر خوابوں کی رنگا رنگی تک نہ جانے کتنی منزلیں اور ہر منزل انسانی شعور پر اپنا عکس چھوڑتی ہے۔ درواصل بنیاد معاشی زندگی کے اتار چڑھاؤ سے متعین ہوتی ہے لیکن دوسرے اثرات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح فرد کا شعور مادی حالات اور سماجی ماحول میں مسلسل عمل اور ردعمل سے تشکیل پاتا ہے۔ کسی کے پاس بنا بنایا شعور نہیں ہوتا بلکہ بنتا ہے اور حالات بدلیں تو بدل بھی جاتا ہے۔ انسان ماحول کو بدلتا ہے اور اس کے بدلنے میں خود بھی بدل جاتا ہے۔ اسی طرح فرد کے شعور کے مطالعہ میں سماج کے بدلے ہوئے مادی حالات کا مطالعہ ایک جزو لازم کی حیثیت سے شامل ہو جاتا ہے۔ عمل اور ردعمل کا یہی سلسلہ جس کے نظر انداز ہو جانے سے فرد کا شعور گرفت میں نہیں آتا۔ خواجہ الطاف حسین حالی کے سیاسی شعور کے مطالعہ مین جس چیز کو خاص طور سے سمجھنا ہے وہ انیسویں صدی کے وسط کا ہندوستان ہے جس پر کئی پہلوؤں سے نگاہ ڈالی جا سکتی ہے لیکن وہی نگاہ ساری سیاسی، معاشی، معاشرتی اور نفسیاتی گتھیوں کو کھول سکے گی جو تاریخی کا مادی نقطۂ نظر رکھتی ہے۔ اس ہمہ گیر تعبیر کی مدد سے غدر کے قبل اور غدر کے بعد کا ہندوستان اپنی قدریں واضح کرے گا۔

سیاسی اعتبار سے حالی اس زمانے میں پیدا ہوئے جب ہندوستان کا جاگیردارانہ

نظام زوال پذیر ہو چکا تھا۔ ذرائع پیداوار، صنعت اور معاشی حالت میں عام طور سے جمود کی کیفیت رونما ہو چکی تھی اور اس کی جگہ مغرب سے آیا ہوا ایک صنعتی اور تجارتی نظام تدریجی طور پر بڑھ رہا تھا۔ یہ ایک ایسی تاریخی حقیقت ہے جو کسی قدر تشریح چاہتی ہے۔ ہندوستان صدیوں سے دیہی معیشت، غیر مشینی زراعت، گھریلو دستکاری اور ایک خاص طرح کے جاگیردارانہ نظام میں زندگی بسر کر رہا تھا۔ ترقی کی ساری راہیں رکی ہوئی تھیں کہ یورپ کی تجارتی کمپنیاں دولت کمانے کی غرض سے ہندوستان میں داخل ہوئیں اور انھوں نے اٹھارویں صدی میں اچھی خاصی طاقت حاصل کر لی۔ یہاں تک کہ ہندوستانی سیاست میں وہ بھی فریق بن گئیں۔ ہندوستان زراعتی ملک تھا اور آنے والے غیر ملکی حاکم صنعتی دور میں داخل ہو چکے تھے۔ اس لئے جب قوت حاصل کر کے انھوں نے ہندوستان سے زراعتی اور جاگیردارانہ ڈھانچے کو ایک نئی ریاست میں ڈھالنا چاہا تو اچھی خاصی کشمکش پیدا ہوئی۔ یہ صورتیں تقریباً سو سال کے عرصہ میں رونما ہوئیں اور ان کا اثر عوام پر تو براہِ راست نہیں پڑا لیکن اعلیٰ اور متوسط طبقہ سیاسی کشمکش کے ساتھ ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گیا۔

پھر یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ تدریجی انقلاب کے دور میں شعور کی تشکیل میں غیر معمولی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ بہت دنوں تک تبدیلی عناصر واضح نہیں ہوئے۔ سیاسی اور معاشی حیثیت سے جو زمانہ اور جو ملک جس قدر زیادہ کشمکش اور پیچیدگی کا شکار ہوتا ہے، اسی قدر اس کے فنونِ لطیفہ ب، ادب اور سماج کا تجزیہ مشکل ہو جاتا ہے۔ اتنے عناصر ایک دوسرے کو کاٹتے اور تقویت پہنچاتے ہوئے ساتھ ساتھ چلتے، نئے حالات پیدا کرتے اور ان نئے حالات کی مدد سے تبدیلیاں کرتے چلتے ہیں اور ان کے اثرات کو الگ الگ دیکھنا ایک مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں۔ تاہم انیسویں صدی کے وسطی دور میں ہندوستان کے طبقات اور ان کی زندگی کے مختلف مسائل کو پیش نظر رکھتے ہوئے تجزیہ کی کوشش کی جائے گی۔

اس بات کو کسی نہ کسی شکل میں سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ عام سیاسی اور معاشی تبدیلیوں

سے سماجی زندگی اور خیالات میں بھی تبدیلیاں ہر طبقہ اور ہر گروہ میں یکساں طور پر نمایاں نہیں ہوتیں اور معاشی تبدیلیاں اس سے مکمل مطابقت بھی نہیں رکھتیں کہ ایک آئینہ میں دوسرے کی پوری تصویر دیکھی جا سکے بلکہ اکثر تو یہ ہوتا ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل کی قدریں ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتی ہیں۔ بعض طبقے اور بعض گروہ ماضی کی طرف دیکھتے ہیں اور اس کے تسلسل کو اس طرح برقرار رکھنا چاہتے ہیں کہ حال کی کشمکش بے معنی ہو جائے۔ بعض حال سے فائدہ اٹھانے میں ماضی کو بھلا دیتے ہیں اور مستقبل کے نتائج سے بے خبر ہو جاتے ہیں اور بعض مستقبل کی تلاش میں ایسے خیال پرست بن جاتے ہیں کہ ماضی و حال سے بھی فائدہ اٹھانے کا خیال نہیں کرتے۔ ان گروہوں کے انداز فکر بھی بالکل یقینی طور پر الگ الگ نہیں بلکہ ذہن اور جذباتی تغیر پذیری کی حالت میں ہوتے ہیں جن سے بعض اوقات (ہمیشہ نہیں) واضح عقائد کی جگہ تضاد کا اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے جن لوگوں کا ذہن پوری طرح کسی معاشی تغیر کو سمجھ کر اور تاریخ کی رفتار سے واقفیت حاصل کر کے تبدیلیوں کو قبول نہیں کرتا، ان کے خیالات اور وقت کے تقاضوں میں مکمل ہم آہنگی نہیں ہوتی۔ ہاں جس طبقے سے ان کا تعلق ہوتا ہے اس کے مفاد اور مصالح کے نقطۂ نظر سے اس تضاد کو سمجھا جا سکتا ہے۔

حالی کا سیاسی شعور ماضی اور مستقبل کی طرف کھینچنے والی تہہ در تہہ تحریکوں، عقیدوں اور خیالوں سے وجود میں آیا تھا۔ ان کا مقصد ماضی کی نیم سیاسی تحریک اور مستقبل کے امکانات کے میل سے کوئی ایسا تصورِ زندگی پیدا کرنا تھا جو مذہبی، اخلاقی اور دنیوی حیثیت سے مفید ہو۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں بھی وہی کشمکش تھی جو غالب کے یہاں ان الفاظ سے ظاہر ہوتی ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسہ مرے آگے

اور یہ صرف حالی ہی کی کشمکش نہیں تھی۔ اس زمانے کے اکثر حساس ادیبوں اور شاعروں کو یہ

فیصلہ کرنے میں دشواری ہورہی تھی کہ قدیم سے کتنی علاحدگی اختیار کریں اور جدید سے کتنا ملیں۔ مذہب اور عقل میں کتنی مطابقت پیدا کریں اور دین و دنیا دونوں کو کس طرح بنائے رکھیں۔ حالی وغیرہ کی راہ اس لئے اور بھی کٹھن ہوگئی تھی کہ وہ مسافر نہیں رہنما تھے۔

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی بیس سال تھی جب غدر ہوا۔ دلی کے مضافات میں ان کا خاندان بہت دنوں سے آباد تھا۔ حالی کا گھر بہت زیادہ خوش حال نہیں معلوم ہوتا۔ ان کے والد نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی سرکار میں معمولی سی ملازمت کر لی تھی۔ حالی نے بھی غدر سے پہلے کلکٹری میں کلرکی کے فرائض انجام دئے تھے۔ گویا ان کے دل میں انگریزوں کے خلاف کوئی نفرت کا جذبہ کام نہیں کر رہا تھا۔ ان کی وفاداری کسی نمایاں شکل میں ہندوستان کی برائے نام مغل حکومت سے بھی نہیں معلوم ہوتی بلکہ بدلے ہوئے ماحول میں ان کا ذہن نئے حالات سے سمجھوتہ کرنے پر تیار تھا۔

تقریباً تیس پینتیس سال کی عمر تک حالی کے رنگِ طبیعت کا اندازہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا کہ وہ خاموش مطالعہ اور بے نمود زندگی سے دلچسپی لیتے تھے۔ اپنے مذہبی عقائد میں پختہ اور اخلاقی اصولوں کے پابند تھے۔ دلی کے قیام اور غالب و شیفتہ کی صحبت نے ان کو غزل گوئی میں ایک خاص حقیقت پسندانہ رنگ کا دلدادہ بنا دیا تھا لیکن اس درمیان میں ہندوستان اور خاص کر دلی میں غیر معمولی تغیرات ہوئے تھے۔ مغلوں کی جگہ برطانیہ کا تسلط قائم ہو چکا تھا۔ غدر نے سرکشوں اور وفاداروں کو انگریزی چھلنی میں چھان لیا تھا اور باغیوں کو عبرت ناک سزائیں دی جارہی تھیں۔ نئے وفادار وجود میں آرہے تھے اور طبقوں کے ڈھانچے بدل رہے تھے۔ یہ سب حالی کی نظروں کے سامنے ہو رہا تھا اور اس میں خود ان کے جاننے والوں کا بھی معاملہ تھا جو تبدیلی کی راہ پر چل رہے تھے۔

حالی کے سیاسی شعور کا مطالعہ نئے طبقاتی ڈھانچے کے سمجھنے پر منحصر ہے۔ انگریز ہندوستان میں سترھویں صدی میں آئے اور معمولی تجارتی کمپنی کی حیثیت سے کام شروع کر کے ہندوستان میں ایک فیصلہ کن طاقت بن گئے۔ ملک کے انحطاط پذیر قوتوں پر چھاپا مار کر

انھوں نے ملک پر اقتدار حاصل کیا۔ سیاسی نوعیت سے تو ہندوستان پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا تھا لیکن معاشی حیثیت سے یہ جاگیردارانہ زراعتی اور چھوٹے پیانے والے صنعتی نظام کے زوال اور صنعتی دور کے ترقی کرنے کی ابتدا تھی۔ انگریز مشینی سرمایہ داری کے دور میں داخل ہو چکے تھے اور ہندوستان ان کی تجارتی اور خام مواد کا گودام تھا۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے چند بڑے شہروں، خاص کر کلکتہ اور بمبئی میں ہندوستانی سرمایہ دار بھی بیدار ہو رہے تھے۔ عام طور سے مسلمان جاگیرداری تمدن سے ذہنی اور کسی حد تک علمی طور سے وابستہ تھے۔ اس لئے انھوں نے انگریزی تعلیم کی مخالفت اس وقت بھی جاری رکھی جب ہندوستان کی دوسری قومیں اس کا خیر مقدم کر رہی تھیں اور اسے کام میں لاکر فائدہ اٹھا رہی تھیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ مسلمانوں کا شعور اس تیزی سے بڑھ رہا تھا جس تیزی سے ملک کا معاشی نظام بدل رہا تھا۔ چنانچہ جب ہندوستان کی جاگیردارانہ طاقتوں نے نئی طاقت سے آخری دفعہ، غدر کی شکل میں مورچہ لیا۔ اس وقت ان طاقتوں نے اس انقلاب کا ساتھ نہیں دیا، جنھیں جاگیردارانہ قوتوں کے کھوکھلے پن کا اور انحطاط کا اندازہ ہو چکا تھا اور جنھوں نے اپنی امیدیں صنعتی دنیا کی ابھرتے ہوئے سورج سے وابستہ کر رکھی تھی۔

اس دور کے برطانوی تسلط کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اگر چہ یہ تسلط، استحصال، استبداد اور جابرانہ لوٹ مار کے نقطۂ نظر سے تاریخ میں عدیم المثال ہے لیکن اس کا آنا ہندوستان سے شاہی مطلق العنانی کا خاتمہ کرنے میں معین ہوا۔ اگر چہ خود غرضی، بد نیتی اور تذلیل کے زاویۂ نگاہ سے برطانیہ کا اقتدار تاریخ کا ایک تاریک دور پیش کرتا ہے لیکن غیر شعوری طور پر یہی تسلط ہندوستان کی تاریخ کو بالکل نئے سانچے میں ڈھالنے کا آلہ بن گیا تھا۔ کارل مارکس نے اس زمانہ کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی دورنگی کا خاص طور سے ذکر کیا ہے اور یہ بات صاف کر دی ہے کہ انگریز حکومت نے ہندوستان کی قدیم معاشیات کو بدل دیا۔ ہندوستان کو صنعتی دور سے آشنا کر کے ترقی کی راہ پر لگا یا اور خود رو طاقتیں اس کے ہاتھ میں دے دیں جو مستقبل کے انقلاب میں معین ہونے والی تھیں کیونکہ ترقی کی تکمیل

برطانیہ کے خودغرض ہاتھوں سے نہیں ہو سکتی ۔ ہندوستان خود آزاد ہو کر اس کام کو پورا کرے گا۔ مارکس نے سیاسی اتحاد، ملکی فوج، آزادیٔ پریس، نئی تعلیم اور وسائل آمد و رفت کی آسانیوں پر زور دیا ہے جو برطانوی حکومت نے اپنے ابتدائی ترقی پسندانہ دور میں ہندوستان کو دیا لیکن یہ بھی کہا ہے کہ برطانیہ نے ہندوستان کو جان بوجھ کر ایک بڑا صنعتی ملک نہیں بننے دیا اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ہندوستان کی ساری مادی پستی کی ذمہ داری اس برطانوی حکومت پر ہے جس نے یہاں کے نظام جاگیرداری کو اپنی ضرورتوں کے لئے باقی رکھا اور صنعتی ترقی کو اس لئے روک دیا کہ ان کے مفاد کو دھکا نہ لگے۔

ان باتوں کے اظہار سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ انیسویں صدی کے وسط میں انگریزی حکومت اس ہندوستانی سماج کے لئے چند ترقی پسندانہ پہلو بھی رکھتی تھی جو صدیوں سے شاہی اور شاہی نظام میں زندگی بسر کر رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان چند ترقی پسندانہ پہلوؤں سے ہر طبقہ یکساں فائدہ حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ بلکہ اعلیٰ اور متوسط طبقے کو بیرونی حکومت کے ساتھ مل کر عوام پر اپنا اقتدار قائم رکھنا تھا۔ کئی حیثیتوں سے اس حکومت اور متوسط طبقے میں اشتراک کی گنجائش تھی گو طبقاتی رقابت کی بنا پر ان میں اختلاف ہونا بھی ضروری تھا جو بعد میں ظاہر ہوا۔

بہر حال ہندوستان میں ایک نئی طاقت کے آ جانے اور آہستہ آہستہ اپنا تسلط جمانے کے دوران میں یہاں کا تعلیمی نظام بھی بدل رہا تھا۔ ذہن بھی نئی باتوں کے قبول کرنے پر آمادہ ہو رہا تھا۔ یہ سچ ہے کہ اس سے عوام کی ذہنیت میں کوئی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی لیکن اعلیٰ اور متوسط طبقے میں ایک طرح آزاد خیالی ضرور گھر کر رہی تھی اور یوں معاشی اور ذہنی حیثیتوں سے وہ متوسط طبقہ پیدا ہو گیا تھا جو کچھ پرانی اور نئی روایتوں کو ملا کر زندگی کی نئی قدریں تیار کرنے کا متمنی تھا۔ معاشی زندگی میں اس کا اظہار جاگیرداری اور صنعتی دور کے ادھورے اور غیر منظم میل کی شکل میں ہو رہا تھا اور ذہنی سطح پر نئی مذہبی، ادبی، اور تعلیمی تحریکوں کے روپ میں حالی کا تعلق اگر اس گروہ سے تھا اور ذہنی طور پر زندگی کی نئی رو کو قبول کر کے

دوسرے کو اسے تسلیم کرنے پر تیار کر رہا تھا۔

انھیں نئے سیاسی اور معاشی اثرات کی وجہ سے انگریزی حکومت اور ہندوستان کے مختلف طبقوں اور گروہوں کے تعلقات کی سطحیں مختلف تھیں۔ترقی کے لحاظ سے ملک کے بعض حصے بعض حصوں سے آگے بڑھے ہوئے تھے۔جہاں تک مسلمان اعلیٰ اور متوسط طبقہ کا تعلق ہے اگر چہ بہت سی باتوں میں وہ عام ہندوستانیوں سے مطابقت رکھتا تھا لیکن نئی تعلیم میں پیچھے ہونے ،نئی زندگی کو دیر میں قبول کرنے اور جاگیردارانہ تہذیب سے وابستہ ہونے کی وجہ سے ایک الگ ذہنی کیفیت بھی رکھتا تھا۔اس حقیقت کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد ہی وہ ساری تحریک سمجھ میں آسکے گی جس کے رہنما سرسید تھے۔سرسید انگریزوں کی ملازمت میں تھے لیکن ان کی قوت عمل اتنی زبردست تھی کہ وہ شروع میں تو علمی اور ادبی کاموں میں لگے رہے لیکن غدر کے بعد ایک پُر زور ذہنی تحریک کے بانی بن گئے جو سیاسی اور معاشی حالات اور پیش کئے گئے ہیں انھوں نے سرسید کی تحریک کو غذا بہم پہنچائی اور بہت سی مفید اور غیر مفید ،ترقی پسند اور رجعت پسندانہ چیزیں اس طرح وجود میں آگئیں کہ ان کا اثر مسلمانوں کی زندگی پر آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔حالیؔ کے سیاسی خیالات بہت زیادہ واضح نہیں ہیں لیکن جتنے بھی ہیں وہ سرسید کے خیالات کی آواز بازگشت ہیں۔بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ سرسید عمر میں حالیؔ سے بیس سال بڑے تھے اور جب حالیؔ نے واقعی مسلمانوں کی سیاسی زندگی کو سمجھنا شروع کیا اس وقت سرسید اس کی راہیں معین کر چکے تھے اور متوسط طبقے کے مسلمانوں کو اپنا وہ سیاسی فلسفہ دے چکے تھے جو ان حالات میں انھیں بہت سے خطرات سے بچاتا تھا،حالیؔ نے بھی اس کو تسلیم کرلیا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ۱۸۵۷ء کا انقلاب جاگیردار طبقہ کی انگریزوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی آخری کوشش تھی۔اس کے رہنماؤں نے عوام کو ساتھ نہیں لیا اور لے بھی نہیں سکتے تھے۔کیونکہ عوام کا فائدہ اس نظام کے بدلنے میں تھا جو صدیوں سے رائج تھا اور غدر کرنے والوں کے پاس ایسا کوئی تصورِ زندگی نہ تھا جس سے عوام کی حالت بہتر

ہوتی۔اس انقلاب میں کچھ مذہبی،اور معاشی عناصر ضرور شامل ہو گئے تھے لیکن تھوڑے ہی دنوں میں نئی طاقت کی جیت ہو گئی کیونکہ اس کا ساتھ دینے والے عناصر ملک میں موجود تھے۔غدر کے بعد پرانے جاگیردار طبقہ پر انگریزی حکومت کا عتاب نازل ہوا۔ہندوستانی سرمایہ دار بھی جو انگریزی سرمایہ داری کے رقیب تھے،کسی قدر لپیٹ میں آ گئے۔گویا کھلم کھلا یہ ایک معاشی اور سیاسی کشمکش تھی جس سے فیصلہ کن نتائج برآمد ہو رہے تھے لیکن سرسید نے غدر کی اس معاشی نوعیت کو ہی تسلیم نہیں کیا اور مسلمانوں کو انگریزوں کے ظلم و جبر سے بچانے کے لئے اس پر زور دیا کہ غدر محض ایک فوجی بغاوت تھی جو انگریزوں کی بعض غلطیوں اور خاص کر ہندوستانیوں پر بھروسہ نہ کرنے کی وجہ سے ہوئی اور جن لوگوں نے بھی ان کے خیالات کو تسلیم کر لیا،سرسید نے انھیں وفادار ثابت کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے اس بات کو کچھ اس طرح پیش کیا اور اس پر اتنا زور دیا کہ آخر انگریزی حکومت نے بھی ان کے خیالات کو تسلیم کر لیا۔سرسید اور حالی کو یقین ہو گیا تھا کہ انگریزی حکومت کا قائم ہونا اتفاقی نہیں تھا بلکہ مسلمانوں میں حکومت کی صلاحیت اور لیاقت ہی باقی نہیں رہ گئی تھی۔اس حکومت سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش پہاڑ سے ٹکرانے کے مترادف تھی۔اس لئے سرسید نے ایک جانب مسلمانوں کو یہ سبق پڑھایا کہ وہ حکومت کی اطاعت و وفاداری کو اپنا فرض قرار دیں اور دوسری جانب انگریزوں کو سمجھایا کہ مسلمانوں پر ظلم کرنے کے بجائے ان پر بھروسہ کریں۔ دونوں کو قریب لانے کی کوشش اس وقت کے مایوس،شکست خوردہ اور پریشان حال مسلمانوں کے لئے پیام جان بن گئی۔چنانچہ سرسید اور ان کے ساتھیوں نے مذہب،معاشرت،تعلیم،ادب اور سیاست ہر محاذ پر اسی نفسیات کی روشنی میں کام کرنا شروع کیا اور تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ ہر رہنما نے ماضی کے مقابلے میں حال کو ترقی یافتہ اور آزاد زمانہ ثابت کیا۔غدر میں اور غدر کے بعد جس طرح ہندوستانی اور خاص کر مسلمان تباہ ہوئے تھے،اس کے ردعمل کی صرف تین شکلیں تھیں اور تینوں کسی نہ کسی حد تک رونما ہوئیں۔ اول نئے سرے سے بغاوت کی تیاری،دوسرے ناامیدی اور شکست خوردگی کا شکار ہو کر

بالکل خاموش بیٹھ رہنا اور تیسرے نئے نظام میں شریک ہو کر زندگی کو نئے حالات کے مطابق بنانا۔ حالؔی کا پہلے دو گروہوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ دونوں حالتوں کو مسلمانوں کے لئے مضر جانتے تھے اور اپنی نظم و نثر میں مسلسل اس پر زور دیتے تھے کہ ہمیں حالات کا ساتھ دے کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونا چاہیے۔ حالؔی طبعاً ایک صلح پسند اور امن دوست انسان تھے اس لئے انگریز حکومت کی برکتوں میں سے جس چیز پر انھوں نے سب سے زیادہ زور دیا ہے وہ امن اور آزادی ہے لیکن حالؔی کا آزادی کا تصور نہ تو جمہوری تھا اور نہ ہو سکتا تھا۔ ان کے یہاں آزادی کے معنی تھے صنعتی دور کی انفرادی آزادی، مذہب اور رسم و رواج کی آزادی، سرمایہ جمع کرنے اور محنت کشوں سے کام لے کر طبقاتی نظام کو برقرار رکھنے کی آزادی۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

''امن اور آزادی جو برٹش حکومت کی بدولت ہم کو اس زمانے میں حاصل ہے وہ کسی عہد میں اور کسی دور میں ہندوستان کو نصیب نہیں ہوئی۔''

ایک دوسری جگہ سر سید کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:۔

''رعیت کی آزادی جو اس سلطنت کی بے بہا اور برگزیدہ خاصیتوں میں سے ایک خاصیت ہے اور جس کی حقیقت نہ جاننے سے سلطنت کی بڑی خوبی ہماری آنکھوں سے چھپی ہوئی ہے اگر سچ پوچھیے تو اس معرفت کا دروازہ جو ہم پر کھلا اس کی کنجی سر سید صاحب کی آزاد تحریریں ہیں''۔

کوئن وکٹوریہ کی جوبلی کے موقع پر حالؔی نے جو قصیدہ اور مرنے پر جو مرثیہ لکھا ہے ان میں بھی بار بار یہی خیالات دہرائے گئے ہیں۔ غدر کی تباہ کاری اور مغل حکومت کے بیمار اور مدقوق نظام کے بعد ملکہ وکٹوریہ کے اعلان نے متوسط طبقہ کو یہ یقین دلایا کہ آزادی اور خوشی کے دن اب آئے ہیں۔ اس طبقہ کی آزادی کا جو تصور تھا ان سے ان کا ذہن بھی ادھر نہ جا سکا کہ غلامی کی زنجیریں اور کس گئی ہیں۔ اس احساس آزادی کا منطقی نتیجہ یہ تھا کہ ایسی حکومت کی وفاداری کو اور تمام جذبات پر مقدم رکھا جائے۔ چنانچہ حالؔی نے بھی سر سید کی

ہمنوائی کرتے ہوئے کہا:۔

''سرسید نے پُرزور مذہبی دلائل سے یہ ثابت کیا کہ انگریزی حکومت میں رہ کر مسلمانوں کا مذہبی فرض ہے کہ سلطنت کی اطاعت، خیرخواہی اور وفاداری میں ثابت قدم رہیں۔ سلطنت کو کوئی مشکل پیش آئے تو جان و مال سے اس کا ساتھ دیں۔''

یہی نہیں بلکہ سرسید کی مذہبی اور سیاسی کوششوں کو سراہتے ہوئے حالی نے حکومت برطانیہ کے جواز میں ایک مذہبی پہلو بھی پیدا کر لیا تھا۔ لکھتے ہیں:۔

''سرسید نے مذہب سے پوچھا کہ غیرقوم کی حکومت میں رعیت کو اس کی خیرخواہ اور وفادار رعایا بن کر رہنا ضروری ہے یا نہیں؟ مذہب نے جواب دیا کہ کوئی گناہ اس سے بڑھ کر نہیں کہ جس گورنمنٹ کے سایۂ حمایت میں رعیت کو ہر طرح کا امن اور آزادی حاصل ہو اُس کی رعیت اپنی گورمنٹ کی وفادار اور خیرخواہ نہ ہو۔ لہٰذا اپنی تمام زندگی گورنمنٹ کی وفاداری اور خیرخواہی میں صرف کردی۔''

حالی نے بار بار انگریزی حکومت کو'' شائستہ گورنمنٹ'' کہا ہے کیونکہ ان کے خیال میں حکومت رعایا کی بہی خواہ تھی۔ انصاف پسند اور رحم دل تھی۔ اس لئے مذہبی اور اخلاقی حیثیت سے بھی مسلمانوں اور عام ہندوستانیوں کو وہ انگریزی حکومت کی برکتوں سے فائدہ اٹھانے اور اس کے وفادار رہنے کی تلقین کرتے تھے کیونکہ مسلمانوں کا متوسط طبقہ بھی ہندو متوسط طبقہ کے مقابلے میں مجموعی طور پر پست تھا۔ اس لیے دونوں طبقوں میں باہمی کشمکش بھی تھی اور یہی سبب تھا کہ سرسید اور حالی نے کانگریس کی مخالفت کی اور مسلمانوں کو سمجھایا کہ کانگریس میں شریک ہونے سے انھیں کچھ حاصل نہ ہوگا۔ یہ ترقی اور رجعت کے متضاد پہلو اس وقت اور بھی نمایاں ہو جاتے ہیں جب ہم حالی کو ہندو مسلم اتحاد کی تلقین کرتے اور سودیشی تحریک کی حمایت کرتے دیکھتے ہیں۔ حالی اتحاد کے اس نتیجے سے بے خبر معلوم

ہوتے ہیں جو سیاسی اور معاشی اتحاد کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

حالی نے بار بار اتحاد کو قومی زندگی کا سنگ بنیاد بتایا ہے۔ یہ اتحاد اخلاقی پہلو زیادہ اور سیاسی پہلو کم رکھتا تھا۔ انھوں نے جذبۂ حب وطن کو اتنی اہمیت دی ہے کہ وہ ایک مذہبی عقیدے کی طرح ناقابلِ شکست بن گیا ہے۔ سودیشی تحریک کو ملک کے لئے مفید بتایا ہے اور انگریزی نوکری کے مقابلہ میں تجارت اور صنعت وحرفت اختیار کرنے کو ترجیح دی ہے لیکن یہ اصلاح پسندی کا وہ راستہ تھا جو ان حالات میں ترقی پسند ہونے کے باوجود سیاسی پیچیدگی اور معاشی بھول بھلیاں میں عوام کی رہنمائی نہیں کر سکتا تھا۔ حالی نے بغاوت اور ناامیدی کے درمیان ایسا راستہ نکالا جو ایک جانب نئے خیالات کے قریب لانے، نئی صنعتی زندگی کی برکتوں کا خیر مقدم کرنے، حقیقت پسند اور موقع شناس بنانے میں مدد کرتا تھا۔ دوسری جانب انھیں اپنے یعنی متوسط طبقے کے مفاد کا مبلغ اور علمبردار بناتا تھا۔ حالی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ترقی کے امکانات کا اندازہ لگایا تھا اور مایوسی کا طلسم توڑنے کی جد و جہد کا سبق دیا۔ چنانچہ وہ ان صوفیوں کے مخالف تھے جو زندگی کی بے حقیقتی اور ناپائداری پر زور دیتے تھے۔ صوفی شعراء کے ان خیالات کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں:۔

> ''مگر افسوس ہے کہ یہ نصیحت جیسی دلکش اور دلفریب ہے ویسی قابل عمل نہیں۔ بہ فرض محال تمام انسان اس نصیحت پر کار بند ہوں تو دنیا کے سارے کاروبار درہم برہم ہو جائیں۔ شجاعت اور ہمت، عقل اور تدبیر، محنت اور جفا کشی، عدالت اور سیاست، غرضیکہ وہ سب صنعتیں جو انسان کو انتظام معاشی کے لئے عطا ہوئی ہیں یک قلم معطل اور بے کار ہو جائیں اور انسان کے لئے کوئی استحقاق خلیفۂ اللہ بننے کا باقی نہ رہے۔''

سائنس نے جن امکانات کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ہندوستان کے جاگیردارانہ دور میں ان کا تصور بھی محال تھا لیکن اب انسان اس قدر کمزور اور بے بس نظر آتا تھا کہ اسے

مجبور محض سمجھ لیا جائے۔ حالی نے بھی تقدیر اور تدبیر کی بحث میں یہ لکھا ہے:۔

''جس قدر ہم کو اس کا یقین ہے کہ عالم وجود ہے اسی قدر ہم کو اس بات کا
بھی یقین کہ ہم سب کام اپنے اختیار سے کرتے ہیں۔''

جتنا وقت گذر جاتا ہے حالی کا یہ عقیدہ پختہ ہوتا جاتا ہے کہ ہم جس سیاسی دور میں ہیں اس میں ترقی کے امکانات بہت ہیں۔ اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے چنانچہ بعض نظموں میں ان کا سیاسی اور سماجی شعور بہت نمایاں طور پر ظاہر ہو گیا ہے مثلاً ؎

لی ہے کروٹ ایک مدت سے زمانے نے بدل ۔۔۔ راس تھا اگلوں کو جو موسم گیا کب کا نکل
جو تمدن کی عمارت تھے گئے اسلاف چھوڑ ۔۔۔ آ گیا ہے ان کی بنیادوں میں سرتا سر خلل
کام کے ہیں اب نہ دنیا میں ہنر ان کے نہ فن ۔۔۔ اور بیکار آمد زمانے میں ہے کس ان کا نہ بل
ہیں نئی زمیں، نئے آئیں، نئی ہے چال ڈھال ۔۔۔ اور نئے علم و ہنر کا ہے، جدھر دیکھو عمل
ہے نئی گویا زمیں، ہے آسماں گویا نیا ۔۔۔ کینچلی گویا کہ لی ہے زال دنیا نے بدل
بڑھ رہے ہیں جو ہوا کا رخ یہاں پہچانتے ۔۔۔ مل رہے ہیں اپنی دور اندیشیوں کے ان کو پھل
مٹ رہے ہیں جو ہیں اپنی آن پر مچلے ہوئے ۔۔۔ آج گذری خیریت سے تو نہیں خیر ان کی کل
ساتھ انھیں دینا پڑے گا یاں زمانے کا ضرور ۔۔۔ ورنہ رہنا ہوگا دنیا میں بہ حال مبتذل

ایک دوسری جگہ فلسفۂ ترقی کے عنوان سے ایک نظم لکھی ہے جس میں یہ اشعار ملتے ہیں ؎

اے عزیزو تم بھی ہو آ کر بنی نوعِ بشر ۔۔۔ غل ہے کیا نوعِ بشر میں کچھ تمھیں بھی ہے خبر
کر رہا ہے خاک کا پتلا وہ جوہر آشکار ۔۔۔ ہو رہی ہے جس سے شانِ کبریائی جلوہ گر
رفتہ رفتہ یہ غبارِ ناتواں پہنچا وہاں ۔۔۔ طائرِ وہم و تصور کے جہاں جلتے ہیں پر
اس نے ان کمزور ہاتھوں سے مسخر کر لیا ۔۔۔ ابر و برق و باد سے تا بحر و بر و دشت و در
حق نے آدم کو خلافت اپنی کی تھی جو عطا ۔۔۔ دے رہے ہیں اس خلافت پر گواہی بحر و بر
تھا ارسطو اور فلاطوں کو بہت کچھ جن پہ ناز ۔۔۔ ہو گئے تقویم پارینہ وہ سب علم و ہنر

کل کی تحقیقات نظروں سے اتر جاتی ہیں آج — بڑھ رہا ہے دم بدم یوں آج کل علم بشر
قوت ایجاد نے اب یاں تک پکڑا ہے زور — شام کی ایجاد ہو جاتی ہے باسی تا سحر
کہتے ہیں مغرب سے جب ہوگا برآمد آفتاب — عرصۂ آفاق میں ہوگی قیامت جلوہ گر
دوستو شاید وہ نازک وقت آ پہنچا قریب — آ رہی ہے روشنی مغرب سے اک اٹھتی نظر
دستکاری کو مٹاتی صنعتوں کو روندتی — علم و حکمت کی پرانی بستیاں کرتی کھنڈر

ہوشیاروں کو کرشمے اپنے دکھلاتی ہوئی
غافلوں کو موت کا پیغام پہنچاتی ہوئی

یہ نظمیں اتنے واضح خیالات کا اظہار کر رہی ہیں کہ ان کی تشریح اور تجزیہ کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ ان میں نئی زندگی کی توانائی اور زور ہے اور ترقی کی رو کو گرفت میں لینے کی خواہش۔ انگریزی حکومت کی پسندیدگی کا یہی وہ راز تھا حالی جس کے طلسم میں اسیر تھے۔ ذاتی طور سے وہ انگریزوں سے ملنے میں بہت گھبراتے تھے لیکن ان کے وجود کو ہندوستان کے لئے برکت خیال کرتے تھے۔ چنانچہ جب انھیں شمس العلماء کا خطاب ملا تو انھوں نے اپنے بیٹے کو لکھا کہ اب انگریزوں سے ملنا پڑے گا اور درباروں میں حاضری دینی ہوگی۔ میں کہاں اور یہ دردسری کہاں! سودیشی تحریک کی کامیابی کا تذکرہ کرتے ہوئے حالی ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"اس تحریک کا اثر ملک پر ضرور ہوگا اور رفتہ رفتہ کم و بیش ہوتا جاتا ہے۔ لوگوں کو اس سرنگ کا راستہ معلوم ہوگیا ہے جس راستہ سے ملک کی دولت غیر ملکوں میں کھنچی جاتی ہے مگر اس راستہ کا بند کرنا کوئی ہنسی کھیل نہیں ہے اور اس لئے جلدی کرنا نیچر سے مقابلہ کرنا ہے۔

ایک دن کا کام کچھ روما کی آبادی نہیں

اگر ایک صدی میں بھی ہندوستان غیر ملکوں کی مصنوعات کا مقابلہ کرنے کے قابل ہو جائے تو سمجھو کہ اس کو بہت جلد کامیابی ہوئی۔"

ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر حالی کے سیاسی اور سماجی شعور کو اس ہندوستان کے آئینہ میں دیکھنا چاہیے جو انیسویں صدی کے وسط میں تھا۔ مسلمان عام طور سے افلاس، پستی، مایوسی، بے علمی اور بے عملی کا شکار تھے۔ ان کے فوری علاج کے لئے ایک نسخہ درکار تھا اور حالی نے یہی نسخہ تجویز کیا۔ وہ کبھی مسلمانوں کو ان کی گذشتہ عظمت یاد دلا کر، کبھی حال کی پستی پر شرمندہ کر کے، کبھی دوسری قوموں کے عروج کی تصویر دکھا کر ایک مظبوط قوم بنانا چاہتے تھے۔ ان کے پیش نظر کوئی مستقل فلسفۂ سیاسیات نہ تھا جو مستقبل میں دور تک دیکھتا۔ اس لئے ان حالات میں انھیں مفاہمت اور انگریزی حکومت کے زیرِ سایہ ترقی کرنے کے امکانات پیدا کرنے والے سیاسی راستے پر چلنے کی تلقین کرنا پڑی۔ اس وقت متوسط طبقہ کا یہی راستہ تھا۔ سیاسی شعور نے حالی کی ادبی سرگرمیوں میں جان ڈال دی اور انھیں جدید اردو ادب کا سب سے بڑا معاملہ بنا دیا۔ یہ سچ ہے کہ جس طرح ان کی سیاست پر متوسط طبقہ کی بہبودی کے خیال اور مذہب کی پرچھائیں پڑ رہی تھیں اسی طرح ان کی ادبی سرگرمیوں میں متضاد اخلاقی اور سماجی لہریں دوڑتی نظر آتی ہیں۔ تاہم یہ بات صاف ہے کہ وہ رجعت پسند، تنگ نظر اور ابن الوقت نہیں تھے بلکہ فراخ دل، وسیع القلب، نئی زندگی کا استقبال کرنے والے اور حقیقت پرست تھے اور سارے ملک کو اور خاص کر مسلمانوں کو جاگیرداری کے سڑے گلے نظام سے باہر نکال کر صنعتی دور کے قبول کرنے پر تیار کرنا چاہتے تھے۔ اگر حالی کے شعور کی تشکیل اس طرح نہ ہوئی ہوتی تو وہ کبھی یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ ''خیال بغیر مادہ کے پیدا نہیں ہوتا'' (مقدمۂ شعر و شاعری) اور شاعر کے خیالات کم و بیش کسی حقیقتِ واقعہ پر، نہ کہ اختراعِ ذہن پر مبنی ہونے چاہئیں۔ (حیاتِ سعدی)

۱۹۴۹ء

☆☆☆

اکبرؔ کا ذہن

اکبر کی شاعری ادب اور مقصد کے تعلق کی ایک نمایاں اور دلنشیں مثال ہے۔ان کا مطالعہ خالص فنی نقطۂ نگاہ سے ایک انفرادی مطالعہ ہوگا کیونکہ ابتدائی غزلوں کے سوا اکبر نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے اور جب تک فن اور تکنیک کے مطالعہ میں موازنہ اور مقابلہ کی صورت نہ پیدا ہو تنقید کے ایسے اصول اخذ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے جو فن کے لوازم کو پیش نظر رکھ کر تیار کیے جائیں۔اکبر اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں منفرد ہیں۔اس لئے ان کے فنی شعور کی کسوٹی ان شعراء سے مختلف ہوگی جو کسی روایت کے پابند ہو کر مخصوص حدوں کے اندر ہی اپنے خیالوں کی جولانگاہ بناتے ہیں۔وہ بھی روایتوں کے پابند تھے لیکن فن اور تکنیک میں انھوں نے اپنی روایتیں خود بنائیں۔معنی کو صورت سے ہم آہنگ کر دیا۔بھدے اور نامانوس الفاظ خاص جگہوں پر رکھ کر نئے معنی دئے۔علامتیں تراش کر اسلوب میں نئی راہیں پیدا کیں اور ''گفتم وشد'' کا نعرہ لگا کر ان سے پیچھا چھڑایا لیکن ان بتوں کی پرستش سے آزاد نہ ہو سکے جو قدما ان کے لئے ورثہ میں چھوڑ گئے تھے۔ان کا دعویٰ یہ تھا کہ وہ محض معنی کے پرستار ہیں صورت سے انھیں کوئی سروکار نہیں ہے ۔

قاعدوں میں حسنِ معنی گم کرو
شعر میں کہتا ہوں ہجے تم کرو

لیکن نہ جانے کتنے شعر ایسے ملیں گے جن میں ردیف، قافیہ اور لفظ ہیں، معنی کا پتہ نہیں۔فن کا یہ تضاد نتیجہ ہے خیالوں کے تضاد کا لیکن جس طرح فن میں اکبر نے نئی راہ اور نیا اسلوب اختیار کر کے فن کی خامیوں پر پردہ ڈال دیا۔اسی طرح خیالات میں بعض حقائق پر غیر معمولی

زور دے کر تضاد کو کمزور بنا دیا۔موضوع اور اسلوب کے تعلق کا مطالعہ بھی اکبر کی شاعری میں بڑی دلچسپی سے کیا جا سکتا ہے لیکن یہ اُسی وقت ممکن ہے جب اکبر کے خیالات کی بنیاد اور تصورات کے سوتے کا پتہ ہو کیونکہ اکبر نے جو مواد شاعری کے لئے استعمال کیا اُسے اردو کے کسی شاعر نے ٹھیک اسی شکل میں استعمال نہیں کیا۔ بھدے اور ان گھڑ واقعات اور خیالات کو شاعرانہ حسن اور جادو کے ساتھ پیش کرنا آسان نہیں تاہم اکبر نے نہایت روانی کے ساتھ اسی مواد کو سڈول اور خوبصورت بنا کر شعر کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ اکبر اپنی ابتدائی شاعری میں رعایت لفظی کے جس گورکھ دھندے میں پھنس کر رہ گئے تھے وہ اگر سنجیدہ غزل گوئی کے لئے قائم رہتا تو اکبر کا نام تیسرے درجے کے غزل گویوں کے ساتھ لیا جاتا لیکن وہی رعایت لفظی ضلع جگت ظریفانہ شاعری میں ان کے کلام کا زیور بن گئے اور انھیں اردو شعراء کی صف اول میں جگہ مل گئی۔ یہاں پھر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات کو ان کے اسلوب اور تکنیک نے چمکا دیا اور ان کے فن میں گرمی اور جان اس مواد کی وجہ سے پیدا ہوئی جو وہ کام میں لائے۔زندگی ہی کے خزانے سے تو ہر شاعر اپنے جیب و دامن بھرتا ہے لیکن زندگی کو سمجھنے اور اس کو شعر و سخن کے کام میں لانے کی صلاحیت ہر شاعر میں نہیں ہوتی۔کوئی زندگی کے نہاں خانہ میں اُتر کر غالب بنتا ہے کوئی میر،کوئی اقبال بنتا ہے کوئی نظیر،کوئی شاہ ظفر بنتا ہے کوئی ناسخ۔مواد اور موضوع کے انتخاب اور اس کے سانچے ہی پر شاعری کی کامیابی اور ناکامی کا انحصار ہے جو ایک شاعر اپنے فنی شعور کی رہنمائی میں اظہار خیال کے لئے استعمال کرتا ہے۔ چنانچہ اس وجہ سے اکبر کے فن سے پہلے ان کے موضوع کا مطالعہ ضروری ہو جاتا ہے۔جس خام مواد سے دوسرے شعراء نے چھان پھٹک کر خیالی حقائق اخذ کئے اور انھیں فلسفیانہ تصورات اور معتقدات کی شکل میں پیش کیا۔اس خام مواد کو اکبر نے خود حقائق بنا کر پیش کر دیا۔اب یہ کہ وہ ان حقائق کے متعلق کیا زاویۂ نگاہ اختیار کرتے تھے،ایک الگ بحث کا محتاج ہے۔

تنقید اگر محض اشعار کے فنی محاسن اور معائب کے شمار کر لینے کا نام نہیں ہے، اگر شعر سن کر محض واہ کر دینے یا منہ بنانے تک محدود نہیں ہے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ شاعر کے دل اور روح تک رسائی حاصل کرنے کے لئے اس کی ذہنی سیاحت میں اس کا ہم سفر بنا جائے اور ہر خیال کی مادی بنیاد کا پتہ لگایا جائے۔ اس طرح اس کے فنی شعور کا تجزیہ بھی ہو سکے گا اور اس کے محرکات شعری کا علم بھی۔ یہ بات تنقید کو آسان بناتی ہے اور مشکل بھی۔ نتائج کے لحاظ سے آسان اور تجزیے کے لحاظ سے مشکل، کیونکہ فن اور قدرتِ بیان کے پردے میں شاعر کا خلوص اس طرح پوشیدہ ہو جاتا ہے کہ جب تک اصل خیالات اور عقائد کا علم نہ ہو شاعر کے روایتی اور حقیقی تصورات میں تمیز کرنا تقریباً ناممکن ہے پھر تنقید کس چیز کی ہوگی؟ محض لفظوں کے حسن استعمال کی عروضی یا نغزگی، صنائع کے برمحل یا بے جا صرف کی، یا شاعر کے شعور اور اس کے اظہور کی؟ بنیادی تصورات کا پتہ نہ چلے تو شعر کی معنویت کے متعلق بھی قطعی اور یقینی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ اکبر کا موادِ شعری ان کے فن سے اتنی گہری مناسبت رکھتا ہے کہ ان کے بعض اہم خیالات کی حقیقت پر نگاہ ڈالنا ان کے فنی شعور کے لئے ضروری ہے۔ خود اکبر نے بھی تو کہا ہے ؎

شعرِ اکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں
دل پہ گذری نہ ہو جو ایسی کوئی بات نہیں

فن اور خلوص کے اس تعلق کو قدما سے لے کر اس وقت تک ناقدین نے مختلف شکلوں میں تسلیم کیا ہے۔ جو چیز شاعری کو ساحری اور بے جان لفظوں کو چلتی ہوئی تلوار بناتی ہے اُسے الفاظ میں نہیں شاعر کے دل میں تلاش کرنا چاہیے۔ اپنا اور دوسرے شاعروں کا تقابل کرتے ہوئے انھیں خود اس کا احساس ہوا ہے ؎

وہاں الفاظ خضرِ رہ ہیں یاں معنی ہیں منزل پر
زباں کا ان کو دعویٰ ہے تو مجھ کو ناز ہے دل پر

اکبر نے الفاظ کو خضرِ راہ بنا کر بہت سی منزلیں طے کیں لیکن جس شاعری کی بنا پر ان کی عظمت کا اندازہ لگایا جاتا ہے وہ محض لفظی کرتب نہیں بلکہ ان کا ''خونِ جگر'' ہے جو بقول اقبالؔ ''سل کو دل'' بناتا ہے۔ اس خونِ جگر کا سرمایہ کیا ہے؟ یہ آگ کہاں سے بھڑکتی ہے؟ اظہارِ خیال کے بنیادی محرکات کیا ہیں؟ او[illegible]ورات کا سرچشمہ کہاں ہے؟ یہ مطالعہ صرف شاعر کے اعترافات اور بیانات کی روشنی میں درست نہیں ہوسکتا بلکہ خارجی حقائق کے ساتھ ان کی ہم آہنگی اور مسائلِ حیات کے بارے میں شاعر کا رویہ اس کے خیالات کی اصل حقیقت کا پتہ دے گا۔

اکبر ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ سرسیدؔ، حالیؔ، آزادؔ اور نذیر احمد پیدا ہو چکے تھے۔ شبلی گیارہ سال بعد عالمِ وجود میں آئے ان بزرگوں کے دور میں اور خود ان کے ہاتھوں ہندوستان کی زندگی میں اور خاص ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں جو تغیرات ہوئے اکبر کے مطالعہ میں بھی انھیں پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ گو اکبر اس کارواں میں نہ تھے جو سرسید کی رہنمائی میں آگے بڑھ رہا تھا۔ بلکہ اس کے پُر جوش مخالف تھے لیکن جو شخص سرسید اور ان کی تحریکوں کو نظر انداز کرے گا وہ اکبر کو سمجھ ہی نہ سکے گا۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے کہ اکبر صرف ان تحریکوں کے مخالف نہ تھے بلکہ سرسید سے ذاتی مخا[illegible]ت بھی رکھتے تھے لیکن محض اس منفی اندازِ نظر سے اکبر کی پسندیدگی کا راز معلوم ہوگا۔ موافقت اور [illegible] دونوں سے شعور کی مختلف منزلوں کا سراغ ملتا ہے۔

بہرحال اکبر کے ارتقائے شعور کا دور غیر معمولی کشمکش کا دور ہے اور اکبر نے اس کشمکش کو چھپایا نہیں ہے بلکہ اسے ہر پہلو سے پیش کر دیا ہے۔ اکبر کی شاعری کا تاریخی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے تو مشکل ہی سے عصری تاریخِ ہند کا کوئی ایسا واقعہ ہوگا جس کی طرف اشارے نہ مل جائیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے متعلق اکبر کا ردِ عمل بھی معلوم ہو گا۔ روزمرہ کے واقعات سے شاید ہی کسی شاعر نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو اور پھر اکبر کی شاعری واقعات کا سرسری یا سپاٹ بیان نہیں ہے بلکہ اکثر یہ واقعات ان کے تصورِ زندگی سے منسلک

ہو کر کسی بڑے خیال کی ایک کڑی بن جاتے ہیں اور ہم چاہے ان سے متعلق ہوں یا نہ ہوں اکبر کے سمجھنے میں وہ ضرور ہماری مدد کرتے ہیں۔

اکبر ایک متوسط مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئے تھے۔ گھر کی حالت اچھی نہ تھی۔ اس لئے انھیں شروع ہی سے زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرنا پڑی اور زندگی کے بہت سے تجربے انھوں نے حاصل کئے۔ جب اکبر نے ہوش سنبھالا اس وقت ہندوستان پر باقاعدہ برطانوی اقتدار قائم ہو چکا تھا اور غدر کے مصائب جھیلنے کے بعد مسلمانوں کا وہ طبقہ جس سے وہ وابستہ تھے، انگریز دوستی کو فخر سے دیکھنے لگا تھا۔ اکبر بھی ادھر ادھر کے نشیب و فراز دیکھنے کے بعد سرکاری ملازمت اختیار کر چکے تھے اور جوانی کا لاابالی پن جو رقص و سرود کی محفلوں میں چکا تھا، زمانہ شناسی پر مجبور ہو گیا تھا۔ نوکری کے چکر میں پھنس کر آزادی کی قدر ہوئی اور نئی زندگی کے تقاضوں کو دیکھ کر ماضی میں پناہ لینے کی خواہش پیدا ہوئی۔ کبھی ان کے سامنے پسپا ہو جانا پڑا۔

اکبر نے اپنی شاعری کا پہلا دور ۱۸۶۶ء تک قرار دیا ہے۔ اس میں غزل گوئی کا وہ عام رنگ ہے جو لکھنوی رنگ کے نام سے اس زمانے میں ہر دل عزیز ہو رہا تھا۔ اکبر وحید الہٰ آبادی کے شاگرد تھے اور وحید آتش لکھنوی کے شاگرد رہ چکے تھے۔ اس لئے لکھنؤ کے رنگ میں تصوف کی آمیزش اکبر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ اس دور کی شاعری میں مستقبل کے اکبر کا نشان بھی نہ ملتا اگر بعد میں رعایت لفظی سے اکبر نے اتنا فائدہ نہ اٹھایا ہوتا اور صوفیانہ رنگ برقرار نہ رکھا ہوتا۔ دوسرا دور چالیس سال کی عمر پر ختم ہوتا ہے۔ اس میں پہلے دور کا نکھار ہے۔ غزل کے دلکش اشعار ملتے ہیں اور معرفت کا رنگ نمایاں ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی اس جانے پہچانے اکبر کا پتہ نہیں جس نے بعد میں طنز و ظرافت کے تیر و نشتر سے کام لیا۔ اس دور کے اشعار میں کہیں کہیں مزاج کی جھلک ملتی ہے لیکن وہ ایک طرح کے ہلکے پن کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ اس وقت تک اکبر غزل گوئی کی راہ پر چل رہے تھے اور گو وہ اپنے تجربوں کی صداقت کی وجہ سے پُر اثر اشعار بھی نکال لیتے تھے لیکن وہ زندگی کے وسیع خام مواد کو ایک

تجربہ کار اور چابک دست فنکار کی طرح استعمال کرنے پر قدرت نہ رکھتے تھے۔ یہ بات یقینی طور پر (کم سے کم مجھے) نہیں معلوم کہ اکبر نے اپنا رنگ کیوں بدلا لیکن یہ حقیقت ہے کہ تبدیلی ان کے لئے آب حیات بن گئی۔ ۱۸۸۵ء سے انھوں نے با قاعدہ وہ ظریفانہ شاعری شروع کر دی جوان کا سرمایۂ افتخار ہے۔

یہاں کچھ دیر ٹھہر کر ان عناصر پر نظر ڈال لینی چاہیے جوان کی شاعری میں ملتے ہیں اور خارجی حقائق کا ایک سرسری خاکہ اپنے سامنے رکھ لینا چاہئے جن سے اکبر کا ذہن اپنی شاعری کے لئے غذا فراہم کرتا تھا۔ غدر کے بعد ہندوستان ایک نیم جاگیردار، نیم صنعتی دور میں داخل ہو چکا تھا۔ متوسط طبقہ کے اندر فرقہ پرستی کا زہر پھیل چکا تھا۔ مسلمان اپنے ماضی کو سینے سے چمٹائے ہوئے وقت کے ساتھ چلنے سے انکار کر رہے تھے اور نئے سرمایہ دارانہ نظام کو شک کی نظر سے دیکھتے تھے۔ کچھ لوگ ایسے تھے جو انگریزی حکومت کی سیاسی اور معاشی نوعیت کو نظر انداز کر کے اسے محض ایک عیسائی حکومت سمجھتے تھے۔ بعض دونوں حیثیتوں کو ملا دیتے تھے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ مسلمانوں میں ایسے لوگوں کی تعداد بہت بڑی تھی جو حکومت اور طاقت کھو کر مذہب سے اور زیادہ وابستہ ہو گئے تھے اور انھیں قدیم قدروں کو سدراہ بنا کر سارے طوفانِ تغیر کو روک دینا چاہتے تھے۔ انھیں یقین تھا کہ اگر قدیم اخلاقی اور مذہبی تصورات کو برقرار رکھ کر اپنے روحانی سرمایہ کو محفوظ رکھا جائے تو گئے دن پھر واپس آ سکتے ہیں۔ مادی زوال روحانی زوال کا نتیجہ ہے۔ جیسے اچھے دنوں کے بعد برے دن آئے ہیں اسی طرح برے دنوں کے بعد اچھے دن آئیں گے اور قدرت مسلمانوں کے ساتھ اپنے وعدے کو پورا کرے گی۔ بعض اوقات یہ خیالات بالکل کھوکھلے ہوتے تھے اور محض خیال پرستی پر مبنی۔ لیکن ان کے پیچھے یہ معاشی تصور بھی کام کرتا رہتا تھا کہ حکومت پھر مسلمانوں کے ہاتھ آئے گی۔ غدر سے پہلے یہ خیال عام تھا۔ غدر کے بعد یہ خیال بڑی مایوسی میں تبدیل ہو گیا۔ کچھ لوگ ماضی اور مستقبل کے درمیان فیصلہ کرنے میں لگے ہوئے تھے، کچھ ماضی اور حال کے درمیان۔ اس کے لئے تاریخی نقطۂ نظر اور سماجی تجزیہ کی ضرورت تھی جو ہندوستان

کی پسماندہ تعلیمی اور علمی حالت نے فراہم کیا تھا۔ وقت کی منطق اچھے سے اچھے مفکر کی نگاہوں سے اوجھل تھی اور انھیں بند تھے کیے قدیم فلسفہ کی روشنی میں حالات کو سمجھنا پڑتا تھا۔ اس دفعہ جو حالات بدلے تھے وہ اس قدر انقلابی تھے کہ قدیم فلسفہ میں ان کے تجزیہ کے اصول ہی موجود نہ تھے۔ اس لئے شدید کشمکش اور پیچیدگی کا سامنا مسلمان مفکروں کو کرنا پڑا۔ اکبر کے پاس بھی حال کے سمجھنے کے لئے کوئی معقول علم موجود نہ تھا۔ وہ کبھی اپنے مشاہدے، کبھی ماضی کی تاریخ سے اور زیادہ تر اپنے وجدان سے کام لیتے تھے اور تغیر کا علم رکھتے ہوئے بھی تغیر کی اصل نوعیت سے واقف نہ تھے۔ ان کا انقلاب کا تصور ایک زوال پذیر صوفی کا تصور تھا جو ذہنی قوت سے اپنے گردو پیش کی دنیا بدل لینا چاہتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ۔

بنائے کار جہاں کو خراب ہی دیکھا
ہمیشہ ہوتے یہاں انقلاب ہی دیکھا
ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے میں
کہ انقلاب کو بھی انقلاب ہی دیکھا

یہ تو بہت اچھی بات تھی کہ اکبر انقلاب کو بھی متحرک واقعہ تسلیم کرتے تھے لیکن وہ زمانے کو اپنے انداز نظر اور اپنی خواہش کا پابند بنائے رکھنا چاہتے تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ دنیا جیسی تھی ویسی ہی ہو جائے یا کم سے کم اتنا تو ہو کہ اب کوئی نئی بات اس میں ظہور پذیر نہ ہو۔

اکبر نے ان باتوں کو سمجھنے سمجھانے کے لئے مشرق و مغرب کا ایک میکانکی تصور قائم کر لیا تھا اور زندگی کے ہر شعبے کو ان ہی کی روشنی میں دیکھ لیتے تھے۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ مشرق و مغرب دو جداگانہ تصورات نہیں ہیں لیکن جب ان سے زندگی کی بڑھتی ہوئی رو اور بڑھتے ہوئے دھارے کو روکنے کی کوشش کی جائے تو یہ تصور رجعت پسندانہ اور غیر سائنٹفک بن جاتے ہیں۔ وہ اس بات کے سوا کہ مغرب زیادہ طاقتور ہے اور کسی شکل میں مشرق کے مقابلہ میں اس کی برتری تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں تھے۔ کپلنگ نے سامراجی محرکات

کی بنا پر کہا تھا ''مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب اور دونوں کبھی ایک نہ ہو سکیں گے''۔لیکن اکبر اس خوف سے دونوں کو الگ الگ سمجھتے تھے کہ مغرب کی نقل مشرق کی روحانیت کا گلا گھونٹ دے گی اور اگر مذہب نہ رہا تو پھر زندہ رہنے سے کیا فائدہ! وہ مغرب کی ہر چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور محسوس کرتے تھے کہ جس طرح شیطانی وسوسے انسان کے دل میں جگہ بنا کر اسے ایمان کی راہ سے ہٹا دیتے ہیں، اسی طرح آہستہ آہستہ مغرب مشرق کے سینے میں سیاہ داغ ڈال رہا ہے۔ان کے قلم میں جتنی طاقت، ان کے الفاظ میں جتنا زہر اور ان کے خیالات میں جتنی گرمی تھی، وہ سب صَرف کر کے اکبر مغرب کو مشرق سے دور رکھنا چاہتے تھے اور جو لوگ ان میں سے کسی قسم کا سمجھوتہ چاہتے تھے اکبر ان کا مذاق اُڑاتے تھے ۔

مغربی ذوق ہے اور وضع کی پابندی بھی
اونٹ پر بیٹھ کے تھیٹر کو چلے ہیں حضرت

پیتا ہوں شراب آبِ زمزم کے ساتھ
رکھتا ہوں ایک اونٹنی بھی ٹم ٹم کے ساتھ
ہے عشق حقیقی و مجازی دونوں
قوالی کی بھی صدا ہے چھم چھم کے ساتھ

ان اشعار میں اکبر کا اعترافِ شکست بھی ہے ۔انھوں نے مغربی سیلاب کو روکنے کے لئے بہت سے بند باندھے لیکن ان میں رخنے پڑ ہی گئے اور خود انھیں ٹم ٹم کی سواری اختیار کرنا پڑی اور جس مغربی تعلیم سے وہ اس قدر متنفر تھے اسی کے حاصل کرنے کے لئے عشرت کو لندن بھیجنا پڑا۔عملی زندگی میں یہ سمجھوتہ ان کے تصور پرست ہونے اور شکست کھانے کا پتہ دیتا ہے۔اکبر کے لئے مشرق، مذہب، اخلاق، نیک دلی، روحانی پاکیزگی اور خودی کا سرچشمہ ہے اور مغرب اس کا عکس، اس لئے دونوں کو اکٹھا کرنا ان کے خیال میں حقیقتوں سے لڑنا ہے۔

ہر چند کہ کوٹ بھی پتلون بھی ہے

بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے

لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی!

یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے

اگر غور سے اکبر کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اکبر کی تان ہمیشہ مذہب پر ٹوٹتی ہے۔ ہر چھوٹے سے چھوٹا تغیر انھیں مذہب پر حملہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ مذہب ان کے لئے نا قابلِ تغیر حقیقت ہے اور زمانہ کی رفتار تغیر پذیر۔ اس بات کو سمجھانے کے لئے وہ سیاست، تعلیم، پردہ، سائنس، ارتقا، نئی ایجادات، جھوٹی عزت، اور مصنوعی شان کے فریب، مغرب کی نقل، چندہ، کالج، بدھو، جمن، اونٹ غرض کہ ہر چیز کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اکبر کا مذہب، مذہب کی ظاہری پابندی اور تصوف کے امتزاج سے بنا ہے۔ وہ تصوف سے دلچسپی لیتے تھے لیکن تصوف سے پیدا ہونے والی بے عملی کے مخالف تھے۔ تصوف پر کسی قسم کا حملہ برداشت نہیں کر سکتے تھے چنانچہ اسی بنا پر وہ اقبالؔ سے کبیدہ خاطر تھے لیکن ان کا تصوف اسلامی تصوف سے مماثلت رکھتا ہے۔ حالانکہ وہ حافظؔ شیرازی کو بھی اس میں شمار کرتے تھے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اکبر نے تصوف کا علمی مطالعہ نہیں کیا تھا اور نہ عملاً اسے برتا تھا لیکن اسلام سے غیر معمولی محبت رکھنے کی وجہ سے وہ تصوف سے متاثر تھے اور وہاں تک بھی ان کی رسائی محض وجدان کی راہ سے تھی۔ ان کا ایک شعر ہے جسے ہم ان کا اعتراف سمجھتے ہیں ؎

تصوف کے بیاں کو ہوش نے روح آشنا پایا

معانی کچھ نہ سمجھا پر قیامت کا مزہ پایا

تصوف کے معنی نہ سمجھنا پھر بھی اسے روح سے آشنا پانا، پوری طرح ان کے تصوف دوستی کا ترجمان ہے۔ ان کے اس عقیدے کا پتہ ان اشعار سے بھی چلتا ہے جہاں انھوں نے عقل سے کام لینے کی مخالفت کی ہے اور علم کو بے معنی بتایا ہے ؎

عقل کو کچھ نہ ملا علم سے حیرت کے سوا
دل کو بھایا نہ کوئی رنگ محبت کے سوا
آئے گی تجھ کو نظر صانعِ عالم کی جھلک
سامنے کچھ نہ رکھ آئینۂ فطرت کے سوا

کتاب دل مجھے کافی ہے اکبر درسِ عبرت کو
میں اسپنسر سے مستغنی ہوں مجھ سے مل نہیں سکتا

یہیں ایک عجب طرح کا تضاد سامنے آتا ہے۔ اکبر روز مرّہ کی زندگی کا مشاہدہ کرتے ہوئے ایک حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اردو شعرا کے بہت سے مفروضات کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن جب زندگی کو مجموعی طور پر دیکھنے اور اس کو ترقی کی راہ پر لگانے کا سوال آتا ہے تو وہ عام طور پر محض تصور پرست رہ جاتے ہیں۔ چند اشعار سے ان کی حقیقت پسندی کا اندازہ ہوگا۔

میں نے اکبر سا بھی وہمی نہیں دیکھا کوئی
کہتا ہے ان کی کمر مجھ کو نظر آتی ہے
.....
مغرب نے خورد بیں سے کمر ان کی دیکھ لی
مشرق کی شاعری کا مزہ کرکرا ہوا
.....
کچھ صنعت و حرفت پہ بھی لازم ہے توجہ
آخر یہ گورنمنٹ سے تنخواہ کہاں تک
.....
عزت ملی ہے شرکتِ کونسل سے شیخ کو
غازہ ملا گیا ہے رخ فاقہ مست پر
.....

اکبر ان حقائق پر نظر رکھنے کے باوجود بالکل تصور پرست تھے اور کائنات اور زمانہ کے تغیرات کو بالکل بے حقیقت سمجھتے تھے۔ یہی چیز ان کی حقیقت پسندی اور تیز نگاہی کے باوجود

انھیں ان تمام لوگوں سے دور کرتی ہے جو کسی نہ کسی شکل میں تغیر کے قائل تھے اور اپنی جد و جہد سے دنیا میں کوئی تبدیلی پیدا کرنے کا عزم اور حوصلہ رکھتے تھے۔ سرسید اپنی بہت سی کوتاہیوں کے باوجود ایک نئی دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے لیکن اکبر اس کی ساری بیداری اور زندگی کو محض وقتی ہنگامہ آرائی کہتے تھے جو ان کے دور میں تاریخی وجود سے طوفانی شکل میں رونما ہوئی تھی۔

ہر گز نہ مستقل سمجھ اس انقلاب کو
رکھ راہِ راست بھونکنے دے ان کلاب کو

.....

ہزار سائنس رنگ لائے ہزار قانون ہم بنائیں
خدا کی قدرت یہی رہے گی ہماری حیرت یہی رہے گی

.....

بحثِ کہن و نو میں سمجھتا نہیں اکبر
جو ذرہ ہے موجود وہ ہے روزِ ازل سے

.....

منتشر ذروں کو یکجائی کا جوش آیا تو کیا
چار دن کے واسطے مٹی کو ہوش آیا تو کیا

.....

یہ اکبر کے بہترین اشعار نہیں ہیں لیکن یہ ان کے خیالات کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ ہندوستان میں اور ہندوستان کے باہر اس انقلاب کو دیکھتے رہتے تھے، ان سے ڈرتے تھے، ان کے مقابلہ میں ہار مانتے تھے لیکن یہ یقین رکھتے تھے کہ یہ سب تمام باتیں وقتی ہیں۔ انسان اور دنیا فانی ہیں۔ آخر کار بہت کچھ ان کے تصورات کے مطابق ہو گا۔ ایک طرف انھیں یہ احساس تھا کہ۔

اس انقلاب کو حیرت سے دیکھتا ہوں میں
زمانہ کہتا ہے دیکھا کرو ابھی کیا ہے

.....

میں جو روتا ہوں کہ افسوس زمانہ بدلا
مجھ پہ ہنستا ہے زمانہ کہ تمھیں وہ نہ رہے

وعظ کالج میں جو کہہ آتے ہیں اکثر اکبر
کیا یہ گرتی ہوئی دیوار کو تھام آتے ہیں

.....

تو دوسری طرف انھیں اپنے اس عقیدے کی مضبوطی اور پختگی پر ناز تھا ۔

حضرتِ اکبر کے استقلال کا ہوں معترف
تا بہ مرگ اس پر رہے قائم جو دل میں ٹھان لی

اکبر کے تصورات کی یہ فلسفیانہ بنیاد ہے۔ اسی چوکھٹے میں ان کی ساری شاعری بٹھائی جا سکتی ہے اور ان کی مدد سے ان کے خیالات کی تہہ تک رسائی ہو سکتی ہے۔ اگر وہ مغرب سے متنفر ہیں تو اس لئے کہ وہ اپنی تعلیم اور سائنس سے ان تصورات پر ضرب لگاتا ہے جو اکبر کو عزیز تھے۔ اگر وہ نئی تعلیم سے گھبراتے ہیں تو اس لئے کہ انھوں نے مسجد کی جگہ چھین لی ہے اکبر کے طنز میں جو تلخی ہے وہ حقیقتاً اس بے بسی کی تلخی ہے جو تصور پرست کے یہاں ہوتی ہے۔ پھر یہی بے بسی انھیں عمل کے میدان سے ہٹا دینے پر آمادہ کرتی ہے۔ زمانہ کا رنگ دیکھ کر انھوں نے مسلمانوں کو جو مشورہ دیا وہ ان کے عینیت پسند فلسفہ سے پوری طرح مطابقت رکھتا ہے ۔

رفتار اور سمت میں موج ہوا کی ہے
اے قصہ گوئے بدر ضرورت حرا کی ہے

اس عینیت پسندی نے انھیں ہر قدم پر مذہب کا سہارا لینے کی راہ دکھائی اور اس کو بچانے کے لئے انھوں نے ہر طرف اونچی دیواریں کھڑی کرنے کی کوشش کی تاکہ اسے نقصان نہ پہنچ سکے۔ عملی زندگی میں یہ اس طبقہ کے تحفظ کی تدبیر تھی جس سے خود اکبر کا تعلق تھا۔ وہ انقلاب کے قائل تھے۔ انقلاب سے گھبراتے تھے۔ انقلاب کی حقیقت سے انکار بھی کرتے تھے۔ اپنی نگاہوں سے انقلاب کا تماشہ دیکھتے بھی تھے اور ان ساری باتوں کو اپنے فلسفۂ خیال سے ہم آہنگ بھی کر سکتے تھے کیونکہ تصور میں حقائق کی حدود سے باہر نکل بھاگنے

کی کافی گنجائش ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہ اکبر حالات سے واقف نہیں تھے۔ مسلمانوں کی زوال آمادہ تہذیب کا علم نہیں رکھتے تھے۔ انگریزی حکومت کے معاشی استحصال کا اندازہ نہیں کر سکتے تھے۔ تہذیبوں کی اس ٹکر سے بے خبر تھے جو سیاسی میدان کے باہر تعلیمی دنیا میں ہو رہی تھی۔ یہ سب کچھ جانتے ہوئے بھی کسی مادی فلسفہ کا سہارا نہ ہونے کی وجہ سے اکبر کوئی اثباتی تجویز پیش نہیں کر سکتے تھے۔ وہ مسلمانوں کے زوال کی جستجو مادی حقائق میں نہیں اخلاقی کمزوریوں میں کرتے تھے۔ اس لئے وہ گھوم پھر کر داخلی تصورات کی مدد سے خارجی حقائق کا مقابلہ کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ادراکِ حقیقت کا یہ طریقہ رجعت پسندی کی طرف لے جاتا ہے اور انسان کی اجتماعی اور عملی جد و جہد سے فلسفہ اور سائنس کے جو قابلِ عمل طریقے وجود میں آئے ہیں، ان سے نظریں چراتا ہے۔ اکبر کا تصوف بھی رجعت پسندی سے آزاد نہیں ہے۔ اس لئے اس میں بھی اس طبقہ کے دکھ درد کا علاج نہیں ملتا، جس کی وہ ترجمانی کر رہے تھے۔

مشاہدے کی سچائی اور ادراکِ حقیقت کے تضاد کی اتنی دلچسپ مثال اکبر کے سوا شاید اقبالؔ ہی کے یہاں مل سکتی ہے۔ گو دونوں میں بڑا فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے اکبر اقبالؔ کے پیش رو ہیں۔ خودی، مغرب کی نقالی کی مخالفت، علم اور عقل کے مقابلہ میں وجدان اور عشق کی ترجیح، ملت کا تحفظ، نئی تعلیم کی سطحیت، سماج میں عورت کی جگہ، ان تمام مسائل پر غور کرتے ہوئے اقبالؔ اور اکبر کا خیال ساتھ ساتھ آتا ہے۔ مگر یہاں اس تقابلی مطالعہ کا موقع نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اکبر کی وہ بنیادی خامی کیا تھی جس کی وجہ سے وہ حقائق کا تصور کرنے کے باوجود نتائج نکالنے میں غلطی کرتے تھے۔ اس کا جواب گو اوپر کی سطروں میں موجود ہے لیکن اس کا واضح کرنا ضروری ہے۔

اکبر انگریزوں کے غلام ہندوستان میں کیا دیکھتے تھے، اس کا تجزیہ کس طرح کرتے تھے، اس سے قومی زندگی میں جو انتشار پیدا ہو رہا تھا، اسے کیا سمجھتے تھے، یہاں کی تہذیب پر جو ضرب کاری لگ رہی تھی اسے کس نظر سے دیکھتے تھے، انگریزوں کے تعلیمی نظام

کے کھوکھلے پن کو کس طرح ہندوستان کے لئے مضر سمجھتے تھے ،انگریزی سیاست اور چالبازی کی تہیں کس طرح کھولتے تھے،ان کی نقالی میں کیا کیا نقصانات انھیں نظر آتے تھے ،انگریز ہندوستانیوں کو کھلونے دے دے کر کس طرح بہلاتے تھے ،مذہبی اختلاف پیدا کر کے فرقہ پرستی کو کس طرح ہوا دیتے تھے،اکبر تمام باتوں سے واقف تھے۔ثبوت کے لئے یہ شعر دیکھئے۔

کر گئی کام نگاہِ بتِ پُر فن کیسا
تج چلے دیر و حرم شیخ و برہمن کیسا

.....

انجن آیا نکل گیا زن سے	سُن لیا نام آگ پانی کا
بات اتنی اور اس پہ یہ طومار	غل ہے یورپ کی جانفشانی کا
علم پورا ہمیں سکھائیں اگر	تب کریں شکر مہربانی کا

.....

نئی تعلیم سے کیا واسطہ ہے آدمیت کو
جنابِ ڈارون کو حضرتِ آدم سے کیا مطلب

.....

اب اور چاہئے نیٹو کے واسطے کیا بات
یہی بہت ہے مشرف ہوئے سلام سے ہم

.....

نیشنل وقعت کے گم ہونے کا ہے اکبر کو ڈر
آفیشل عزت کا اس کو کچھ مزہ ملتا نہیں

.....

ملک میں مجھ کو ذلیل و خوار رہنے دیجئے
آپ اپنی عزتِ دربار رہنے دیجئے
تھیٹر میں ممکن نہیں نظارۂ موتِ فرات
ایسی خواہش کو سمندر پار رہنے دیجئے

.....

پہونچنا داد کو مظلوم کی مشکل ہی ہوتا ہے
کبھی قاضی نہیں ملتا، کبھی قاتل نہیں ملتا

.....

کیا کہوں اس کو میں بدبختی نیشن کے سوا
اس کو آتا نہیں اب کچھ ایجی ٹیشن کے سوا

.....

یہ بات غلط کہ ملکِ اسلام ہے ہند
یہ جھوٹ کہ ملکِ لچھمن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہِ انگلش
یورپ کے لئے بس ایک گودام ہے ہند

.....

گولیوں کے زور سے کرتے ہیں وہ دنیا کو ہضم
اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں

.....

یہی فرماتے رہے تیغ سے پھیلا اسلام
یہ نہ ارشاد ہوا توپ سے کیا پھیلا ہے

.....

مغربی کل نے مجھ کو پیسا ہے — میرا چونا ہے اور کلیسا ہے
کونسلوں میں سوال کرنے لگے — قومی طاقت نے جب جواب دیا

ایسے ہزاروں اشعار اکبر کے دواوین میں مل سکتے ہیں جن میں انگریزی حکومت، طرزِ حکومت، ان کے نصب العین، استحصال، بے انصافی، وغیرہ پر سخت تنقید کی گئی ہے۔ ہندوستانیوں کو نااتفاقی پر لعنت وملامت کی گئی ہے اور اپنی بے بسی کا ماتم کیا گیا ہے ۔

جو میری ہستی تھی مٹ چکی تھی، نہ عقل میری نہ جان میری
ارادہ ان کا دماغ میرا، خیال ان کا زبان میری

سانس لیتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں — یہ نہ سمجھیں کہ آہ بھرتا ہوں
اتنی آزادی بھی غنیمت ہے — سانس لیتا ہوں بات کرتا ہوں
شیخ صاحب خدا سے ڈرتے ہیں — میں تو انگریز ہی سے ڈرتا ہوں

اکبر یہ سب کچھ جاننے کے بعد بھی ایسی زنجیروں میں گرفتار ہیں کہ کچھ کہہ نہیں سکتے۔انھیں اس کا احساس ہے کہ وہ ''مدخولہ گورنمنٹ'' ہیں۔تاہم اکبر کی تعریف وتوصیف میں اتنا کہنا ضروری ہے کہ ان حالات میں کسی دوسرے شاعر کے امکان میں یہ نہیں تھا کہ وہ انگریزی استحصال اور سیاسی چالبازی کا پردہ اس طرح چاک کر سکے اور طنز کے پردوں میں چھپا کر ایسے زہریلے نشتر انگریزوں اور ہندوستانیوں دونوں پر لگائے۔گو انھوں نے یہ کہا ہے ؎

بتانِ مغربی کی مدح و ذم کی بحث نازک ہے
سکوت اس وقت اولی ہے نہ لیس کہئے نہ نو کہئے

لیکن بڑی جرأت سے یہ بھی کہہ سنایا ؎

جو بات بتائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے فقط سرکاری ہے

.....

نہ ہو مذہب میں جب زورِ حکومت
تو وہ کیا ہے فقط اک فلسفہ ہے

.....

اسلامی حکومت کا خیال بھی اس اندازِ فکر کا لازمی نتیجہ کہا جا سکتا ہے جو اکبر کے یہاں پایا جاتا ہے۔مغرب اور اس کی تمام خصوصیات سے نفرت اور ارتقا کا خوف سب کی بنیادیں ایک ہی ہیں۔وہ ہر موقع پر انھیں کمتر کر کے دکھاتے ہیں تاکہ مشرق (بلکہ اسلام کہنا زیادہ صحیح ہوگا) کی برتری کا نقش روشن ہو سکے ایسے موقع پر ان کی اپیل مذہبی جذبات ہی سے زیادہ ہوتی ہے کیوں کہ اسی لنگر کے سہارے اکبر کی کشتی ٹھہری ہوئی ہے اور مخالف ہوائیں

اُسے ڈانواں ڈول کر رہی ہیں ۔

نئی تہذیب میں دقت زیادہ تو نہیں ہوتی
مذاہب رہتے ہیں قائم فقط ایمان جاتا ہے

.....

طفلِ دل محوِ طلسمِ رنگِ کالج ہو گیا
ذہن کو تپ آ گئی مذہب کو فالج ہو گیا

اکبر کی نگاہیں وہ سب کچھ دیکھ سکتی ہیں جو ہونے والا ہے اور وہ ہواؤں کے رخ کو پہچانتی بھی ہیں لیکن ان کا مقابلہ کرنے کے لئے کھڑے ہوئے ہیں اور پھر یہ مقابلہ بھی محض خیال کی دنیا میں ہوتا ہے اور وہ ذہن میں سمجھوتہ کر کے فتح کے خیال سے خوش ہو لیتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے ۔

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہو گی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی یہ پردے کی پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجبِ روئے صنم ہوں گے
بدل جائے گا اندازِ طبائع دورِ گردوں سے
نئی صورت کی خوشیاں اور نئے اسبابِ غم ہوں گے
خبر دیتی تحریکِ ہوا تبدیلِ ملت سے
نیا کعبہ بنے گا مغربی پتلے صنم ہوں گے
بہت ہوں گے مغنی نغمۂ تقلیدِ مغرب کے
مگر بے جوڑ ہوں گے اس لئے بے تال وسم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں نا آشنا ہو گی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا سے ضم ہوں گے

بدل جائے گا معیار شرافت بزم دنیا میں
زیادہ تھے جو اپنے زعم میں وہ سب سے کم ہوں گے
کسی کو اس تغیر کا نہ حس ہو گا ، نہ غم ہو گا
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیر بم ہوں گے
تمھیں اس انقلابِ دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
بہت نزدیک ہے وہ دن نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے

یہ پوری غزل یا نظم ایک تفصیلی تبصرہ چاہتی ہے کیوں کہ اس میں تغیر کے احساس کی تصویر کشی کے ساتھ اس سے آنکھیں چرانے اور مقابلے سے بچنے کے احساس کا بیان بھی ہے لیکن اس کی گنجائش نہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ اکبر کے یہاں مایوسی، غم، خواہش مرگ، بے ثباتی دنیا، طاعتِ حق، عقبیٰ، قناعت وغیرہ کے خیالات بڑھتے گئے ہیں۔ سیاسی طنز، مشرق و مغرب کے جھگڑے کم ہوتے گئے ہیں اور نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ انھیں ماضی بھی مشکوک نظر آنے لگا ہے ۔

پرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے
انھیں کشتی نہیں ملتی ، انھیں ساحل نہیں ملتا

وہ اس شکل میں سمجھوتے پر رضا مند ہو گئے ۔

قائم یہی بوٹ اور موزا رکھئے	دل کو مشتاقِ مس ذ سوزا رکھئے
ان باتوں پر معترض نہ ہو گا کوئی	پڑھئے جو نماز اور روزہ رکھئے

اکبر کا ذہن جس نا آسودگی کا شکار تھا وہ جذباتی تھی۔ مغرب سے آئی ہوئی ہر چیز کے مقابلہ نے انھیں اور ان کے مقصد کو کمزور بنا دیا۔ وہ ٹائپ کے حروف اور پائپ کے پانی، ٹم ٹم اور بائیسکل، ریل اور انجن ہر چیز کی شکایت پر اتر آئے اور گو انھوں نے ہندوستان کو مغرب کی کھوکھلی اور غلامانہ نقالی سے بچانے کے لئے مبلغانہ انداز میں بڑا کام کیا لیکن اس دھن میں انھوں نے مغربی علوم اور سائنس کی مخالفت کر کے ہندوستان پر معاشی ترقی اور نئے

سیاسی شعور کے دروازے بند بھی کرنے کی کوشش کی۔ ان کا طبقاتی شعور ایک تصور پرست کا شعور تھا۔ ان کے خیالوں میں حقیقت کی آمیزش تھی لیکن بنے بنائے عقائد کے نیچے دبی ہوئی تھی۔ اکبر کا فن ان کے خلوص اور جوش کی وجہ سے غیر معمولی قوت رکھتا ہے اور اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اسے کسی انفرادی آسودگی کے لئے نہیں بلکہ اجتماعی آسودگی کے لئے استعمال کر رہے تھے۔ حالانکہ جماعتی مفاد کا مادی تصور نہ ہونے کی وجہ سے وہ عملاً صرف ان کی انفرادی ذہنی آسودگی تک محدود رہ جاتا تھا۔ یہی تضاد انھیں ناکامی اور شکست کا احساس دلاتا ہے جس کی تہہ تک وہ نہ پہنچ سکے۔

اکبر کی شاعری اور فن کا مطالعہ انیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی بیس سالوں کے سمجھنے میں بہت معاون ہوگا۔ ان کا کلام خاص کر مسلمان خواص اور متوسط طبقہ کی بے بسی اور ذہنی کیفیت کا ترجمان بن کر اس دور کی معاشی اور تہذیبی کشمکش کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد دے گا۔

۱۹۵۰ء

☆☆☆

اقبالؔ کی رجائیت کا تجزیہ

اقبالؔ کی شاعری کے بعض پہلوؤں پر نگاہ ڈالنے سے پہلے چند الفاظ ان کے تصورِفن کے متعلق کہنا ضروری ہیں۔ کیوں کہ شاعر کے شعور تک اس کے نظریۂ فن کے ذریعہ سے بھی رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس کے علاوہ اب بھی اقبالؔ کے بہت سے طالب علم ان کی عظمت پر غور کرنے کے بجائے انھیں بت بنا کر رکھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے بھی ان کے یہاں خیال و عمل کے تعلق کو سمجھ کر ان کے مقصدِ حیات اور مقصدِ شاعری کی توضیح ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس طریقِ کار سے آسانیاں بھی پیدا ہوتی ہیں اور دشواریاں بھی۔ شاعری اور پیمبری کے درمیان متوازن اور مناسب حد بندی کر کے کسی بڑے شاعر کی اصل عظمت اور اہمیت کو تنقیدی نظر سے دیکھنا نقاد کے لئے سب سے بڑا دردِ سر رہا ہے کیوں کہ اگر کسی شاعر کے ذہنی تضاد کو نمایاں کیا جائے تو لوگ کہتے ہیں کہ شاعر آخر شاعر ہے اسے فلسفہ اور منطق کی ترازو پر تولنا کہاں دانائی ہے اور اگر اس کے تصورات، خیالات اور فلسفۂ زندگی کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس کے شعور، اس کی نظر، اس کے خونِ جگر کے ساتھ انصاف نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ پیچیدہ مسئلہ اس وقت بار بار اٹھتا ہے جب کسی فلسفی اور پیامبر شاعر پر نظر ڈالی جاتی ہے کیوں کہ اس کی مقصدیت، مقصد کے حسن و قبح کا جائزہ لینے پر مجبور کرتی ہے اور ساتھ ہی یہ خیال بھی لگا رہتا ہے کہ اس جائزہ کے حدود کیا ہوں؟ اقبالؔ نے اپنی شاعری، فلسفۂ مقصد اور پیام کے متعلق بہت کچھ کہا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کے کسی

پہلو پر غور کرتے ہوئے ان کی پوری شخصیت کو سامنے رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ فن اور فنکار کے ذہنی رابطہ کو اقبال نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے اور یہ سوال کئی جگہ پوچھا ہے کہ بانسری کے بجانے والے اور بانسری میں کس کو زیادہ اہمیت حاصل ہے؟ پھر خود ہی جواب دیا ہے کہ ساز کی رگوں میں ساز بجانے والے ہی کا لہو دوڑتا ہے۔ ورنہ اس سے آشوبِ جہاں بن جانے والا نغمہ نکل ہی نہیں سکتا۔ اس طرح فن اور فنکار میں کوئی بُعد نہیں رہ جاتا اور اچھا شاعر جو کچھ کہتا ہے وہی اس کے نغمے ہوتے ہیں۔ جہاں اس میں کوئی کمی ہوگی نغمے میں بھی الجھاؤ ہوگا۔

شعر اور فلسفہ کے متعلق اگر اقبال کے اعتراضات پر نگاہ ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ فلسفی بھی تھے اور شاعر بھی اور نہ فلسفی تھے نہ شاعر۔ مختلف موقعوں پر انھوں نے شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے اور کہا ہے کہ میں نہ شاعر ہوں نہ فلسفی، چند خیالات ہیں جنھیں لفظوں میں پیش کر دیتا ہوں، نہ ان میں فن کی نزاکتیں ہیں اور نہ شاعری کا جادو۔ اور کبھی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ فلسفہ میرے آب و گل میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ میں فلسفہ کی تعلیم دیتا ہوں اور شاعری کرتا ہوں اور شاعری بھی وہ جس کی تخلیق میرے خونِ جگر سے ہوئی ہے۔ اس لئے میں نے عرض کیا ہے کہ اقبال کے لئے شاعری شاعر کے شعور اور اس کی شخصیت سے جدا کوئی چیز نہیں۔ فن کا یہ نظریہ منصفانہ اور عقلی ہے اور ہم اچھے سے اچھے اور بڑے سے بڑے شاعر کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ راہ اختیار کر سکتے ہیں کہ اس کے خیالات کو عقل اور انصاف کی ترازو پر تولیں اور فن کے مطالبات پر نگاہ رکھتے ہوئے اس کے شعور کی تہیں کھولیں۔ اقبال کے غیر معمولی شاعرانہ احساس اور انصاف اور عالمانہ ذہن نے اس خطرہ کی طرف بھی اشارہ کر دیا تھا جو شاعر کے راستے میں روڑا بن سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

سروش کے غلط آہنگ کے امکان کو تسلیم کرنا، وہ شاذ و نادر ہی کیوں نہ ہو بڑا عقلی

تصور ہے کیوں کہ شاعر کا سروش تخیلی روح القدس نہیں بلکہ اس کا شعور ہے جس میں خامیاں بھی ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح ایک اور جگہ لکھا ہے۔

کرم شب تاب است شاعر در شبستانِ وجود
در پر و بالش فروغے گاہ است و گاہ نیست

شاعر کی حیثیت ایک جگنو کی ہے جس سے زندگی کے شبستان میں کبھی روشنی پھیل جاتی ہے اور کبھی نہیں پھیلتی، یہ معنی خیز خیال کسی تشریح کا محتاج نہیں ہے۔ شاعر کے شعور پر اس کے صداقتِ خیال کی بنیاد رکھی جانی چاہیے اس طرح اقبالؔ کی شاعری کا کوئی پہلو ہو نقاد کو سنجیدہ مطالعہ کی دعوت دیتا ہے۔ شاعری کی لذت آگینی اور سوز آفرینی کے ساتھ خیال کی وہ گرمی جس میں اقبالؔ کا کوئی حریف نہیں، دماغ کو مسحور کر لیتی ہے۔ اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ کسی موقع پر ہم سروش کی غلط آہنگی کا شکار تو نہیں ہو رہے ہیں۔

بعض مفکروں کا خیال ہے کہ مشرق کی روح قنوطی ہے اور اس میں شک نہیں کہ مغربی ادب کا بڑا حصہ زندگی سے بیزاری، بیراگ اور فرار کی تلقین کرتا رہا ہے کیوں کہ یہاں جن فلسفیوں نے عروج پایا ان میں سے اکثر و بیشتر نے روح اور جسم کی دوئی کو تسلیم کر کے روح کو آسمان تک پہنچانے اور جسم کو مٹی میں ملا دینے پر اتنا زور دیا کہ دنیا اپنی ساری لذتوں اور نعمتوں کے باوجود ہیچ نظر آنے لگی اور جس طرح کی معاشرتی زندگی رائج تھی اس نے برہمن، آقا، بادشاہ اور جاگیردار کو مختلف ادوار میں سربلند کر کے عوام کو پستی کے گڈھے میں ڈھکیل دیا۔ روحانیت کے نام پر تقدیر پرستی نے زور پکڑا اور تقدیر پرستی نے ان اخلاقی قدروں سے محبت کرنا سکھایا جو حالات کے بدلنے سے روکتی ہیں۔ کیوں کہ یہی برسرِ اقتدار طبقہ کے لئے ایک مفید فلسفۂ زندگی کا کام دے سکتا ہے۔ تاہم اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہندوستان یا ایران کا سارا ادب قنوطیت پسند تھا بلکہ اس کے برعکس وید، رامائن، مہابھارت (خاص کر بھگوت گیتا) میں زندگی کے نشاطی پہلو اور بہتر زندگی کے لئے جدوجہد کرنے کے لازوال گیت بھی ملتے ہیں۔ اسی طرح ایرانی شاعری میں بھی فردوسیؔ، سعدیؔ، خیامؔ اور حافظؔ کا

مطالعہ کرنے والا قنوطیت پسند نہیں ہوسکتا۔ چاہے وہ کوئی کلی فلسفۂ حیات یا زندگی کو خوشگوار بنانے کی کوئی جدو جہد کا کوئی اثباتی پہلو ان کے یہاں نہ پاسکے پھر بھی تصوف، مایا اور بھگتی کے بعض پہلوؤں میں حیات کی بے ثباتی اور بے مائیگی کو اس شدو مد کے ساتھ پیش کیا گیا کہ مشرقی ادب کا عام اثر، نا آسودگی، غم والم، ایذا پسندی، مجبوری، مظلومی اور بے عملی ہی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ معاشی نا آسودگی، اور جاگیرداری کے سوال نے ترقی کے راستوں کو اس طرح روک دیا کہ انسان بے بس اور مجبور نظر آنے لگا۔ اس کی یہ بے بسی ایک طرف اس کے مقابلہ میں نمایاں ہوتی تھی تو دوسری طرف سماجی نظام کی جائداد اور ٹھہری ہوئی شکل میں یہ باتیں لامحالہ قنوطیت اور یاس کی طرف لے جانے والی تھیں اور ایک محدود حلقہ کے اندر ذہنی کاوشوں کے لئے معمولی تسکین کے سامان فراہم کرتی تھیں۔ دور جدید میں جب ہندوستان کا معاشی نظام بدل رہا تھا، پیداوار کے طریقوں میں تبدیلی ہو رہی تھی، سائنس سے واقفیت بڑھ رہی تھی، اور یورپ کے بعض حصوں میں انسان اپنی تقدیر آپ بناتا ہوا معلوم ہو رہا تھا ہندوستان کا ادب بھی نا امیدی اور جبر کا خول کہیں کہیں سے توڑنے لگا اور مسائل حیات کے سمجھنے میں ان ذرائع سے کام لینے کی طرف متوجہ ہوا جو اُڑتے پڑتے یورپ سے ہندوستان تک آ گئے تھے۔ مثبت اور منفی اسباب نے یہاں کی زندگی کا رخ بدلا لیکن وہ حالی ہوں یا سرسید، آزاد ہوں یا نذیر احمد، فلسفۂ تغیر کی بنیاد کو سمجھنا ان میں سے کسی کے بس کی بات نہ تھی۔ کیوں کہ وہ ان جدید علوم سے ناواقف تھے جن سے کام لے کر یورپ نے اپنا مقدر بدلا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ رجائیت اور نشاط کا پہلا بھرپور رنگ ہمیں اقبالؔ ہی کے یہاں نظر آتا ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ایسا محض مغرب کی تقلید کا نتیجہ نہیں ہے اور نہ قدیم کے خلاف محض ردِ عمل کی حیثیت رکھتا ہے بلکہ انھوں نے زندگی کو سمجھنے کی جو کوشش کی تھی یہ رجائیت اس کا منطقی نتیجہ کہی جاسکتی ہے۔ اس رجائیت کی نوعیت کیا ہے؟ یہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اقبالؔ نے زندگی کے سمجھنے کے سلسلے میں اس قنوطیت سے بچنے کی بہت کوشش کی جس نے مشرقی ادب پر اثر ڈالا تھا اور تصوف کے فلسفہ میں جسم و جان کا فرق بن کر نمودار ہوئی

تھی۔ اس تفریق کو انھوں نے ''برائے شعر گفتن'' تو اچھا سمجھا لیکن فلسفیانہ حیثیت سے اسے تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے ۔

تن و جان را دوتا گفتن کلام است
تن و جاں را دو تا دیدن حرام است

یہ حقائق کا ادراک کرنے کی طرف ایک بہت اہم قدم تھا لیکن عملی زندگی میں وہ برابر بدن اور روح، شکم اور جان پاک کی دوئی کے چکر میں پھنس جاتے تھے۔ یہ تضاد انھیں وجدانی نشاط و مسرت کی حدوں کے آگے بڑھنے سے روکتا تھا۔

رجائیت قنوطیت کا عکس ہے۔ رجائیت ایک اثباتی جذبہ ہے اور قنوطیت منفی۔ اس لئے رجائیت لازمی طور پر قوت اور امید کا فلسفہ بن جاتی ہے۔ اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ ایک منزل پر پہنچ کر رجائیت بھی ایک منفی جذبہ کی حیثیت اختیار کر سکتی ہے۔ اس وقت وہ بھی اتنی ہی خطرناک ثابت ہوگی جتنی قنوطیت۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب رجائیت بھیس بدل کر فرار اور زندگی کے جھمیلوں سے بچ نکلنے کی طرف مائل کرتی ہے۔ رجائیت، خوش باشی اور لذت پرستی نہیں ہے بلکہ علم اور یقین کی مدد سے زندگی کی قوتوں کا ادراک ہے۔ جو شخص زندگی کی حقیقت سے ناواقف ہے اس کی پیچیدگیوں کو نہیں سمجھتا اور محض لذت کوشی کو مقصدِ حیات قرار دیتا ہے اس کی رجائیت ایک طرح کی خود فریبی ہے جو محض وقتی تسکین اور عارضی خوشی پیدا کر سکتی ہے یا زیادہ سے زیادہ علم سے پیدا ہونے والی آسودگی کو جنم دے سکتی ہے۔ اگر یہ چیز محض انفرادی ہو تو سماج کے لئے نقصان دہ نہیں ہوتی لیکن اس کی تلقین سماجی حیثیت سے نقصان دہ ہو سکتی ہے کیوں کہ یہ خوش رہنے اور آلام و صعوبات کو نظر انداز کر دینے پر زور دیتی ہے لیکن خوش رہنے کے عملی پہلوؤں کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتی۔ اس طرح رجائیت کے مختلف مدارج ہوں گے جن کی سماجی اور فلسفیانہ بنیادیں ہوں گی۔

اب اگر اقبال کے یہاں رجائیت کی نوعیت کو سمجھنا اور اس کی بنیادوں کو تلاش کرنا ہو تو سب سے پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ وہ انسانی فطرت، خدا، زندگی اور مقصدِ زندگی کے متعلق

کیا خیالات رکھتے تھے اور ان کی رجائیت حقیقت پسندی اور تصوریت میں کس سے زیادہ قریب تھی۔ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ انسانی فطرت اور زندگی کے متعلق صرف چند خیالات کا اظہار رجائیت کے علمی پہلوؤں کے بارے میں دور تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا بلکہ ان خیالات کا جو اثر زندگی کے دامن کو سچے نشاط اور واقعی مسرت سے بھر دینے میں نمایاں ہوگا وہ رجائیت کی اصل نوعیت کا تعین کرے گا۔ زندگی اقبالؔ کے لئے ایک حقیقت ہے پائدار اور با عظمت جو خود مقصد نہیں ہے بلکہ مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ زندگی ہی کو اگر مقصد سمجھ لیا جائے تو مسرت اندوزی اور لذت کوشی کا وہ فلسفہ وجود میں آتا ہے جسے یونان نے جنم دیا تھا اور جسے عام طور پر نشان پرستی یعنی (Medonism) سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اقبالؔ اس حقیقت کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ انسان کے لئے مسرت ضروری ہے لیکن وہ محض مسرت کو خیر اور نیکی نہیں سمجھتے۔ یہاں زندگی میں مقاصد حاصل کرنے کا سوال ایک اہم اخلاقی سوال بن جاتا ہے کیوں کہ حصولِ مسرت کے ذرائع جب عملی پہلو اختیار کریں گے تو لامحالہ ان کی نوعیت سماجی ہو جائے گی اور اگر مسرت کی ذہنی کیفیت تک محدود رہے گی تو حقائق سے اس کا رشتہ ٹوٹ جائے گا۔ جب ہم اقبالؔ کے یہاں مقاصد آفرینی اور خودی وغیرہ کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ شک ضرور ہوتا ہے کہ ان کے یہاں محض ایک قسم کی ذہنی آسودگی اور روحانی لذت کوشی ہی اصل حقیقت ہے اور جیسے ہی اس مسرت کی جستجو میں مادی آسودگی یا ’’شکم‘‘ کا سوال پیدا ہوگا، مسرت کا جذبہ معمولی اخلاقی سطح پر آ جائے گا اور زندگی کے اعلیٰ مقاصد گندگی اور ہیچ میرزی سے آلودہ ہو جائیں گے۔ سچی مسرت کیا ہے؟ حقیقی آسودگی کیا ہے؟ یہ اپنی جگہ پر بحث طلب مسئلہ ہے لیکن اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ بنیادی ضرورتوں سے آنکھیں چرا کر خالص تخیلی مسرت یا آسودگی محض مراقبہ اور خانقاہ کی وہ زندگی جو فرار کی صورت اختیار کر لیتی ہے اقبالؔ کے نزدیک ناپسندیدہ ہے لیکن زندگی کی وہ جد و جہد بھی جو تنظیم حیات کے مادی اور سماجی پہلوؤں کو استوار کرے، اقبالؔ کے لئے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ انھوں نے یہ ضرور کہا ہے کہ ۔

گریزِ کشمکشِ زندگی سے مردوں کا
اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست

لیکن کشمکشِ زندگی محض اخلاقی نہیں ہے! اقبال کے مقاصد اعلیٰ اور آرزوئیں بلند ہیں اور ولولۂ زندگی معمولی ہونے کی وجہ سے زندگی کے تسلسل کو قائم رکھنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ منازل کی طرف لے جاتی ہیں مگر ارتقاء کا یہ تصور برگساں کے تخلیقی ارتقاء کی ایک شکل ہے جسے حقیقی زندگی کی کشمکش سے کوئی واسطہ نہیں۔ اگر محض شاعری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ان خیالات کی دلکشی اور گرمی سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن اگر مقصدِ حیات کو واقعی حیات کے متعلقات کے ساتھ دیکھا جائے تو انھیں صوفیانہ تصورات سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال کے سمجھنے میں جو چیز سب سے زیادہ دشواری پیدا کرتی ہے وہ یہی تصوریت اور حقیقت کا عجیب امتزاج ہے جو منطقی حدوں میں پہونچ کر نظریہ اور عمل کے افتراق کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تاہم اس تصوریت میں زندگی کے سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے بہت سے اشارے ملتے ہیں جن سے قوت اور توانائی حاصل کی جا سکتی ہے۔

اقبال زندگی کے تناقضات کو سمجھتے تھے۔ اس کی پیچیدگیوں سے واقف تھے اور انھیں گھٹا کر دیکھنا بھی نہیں چاہتے تھے لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ ساری منزلیں وجدان کی ایک جست سے عشق کی ایک جرأت رندانہ سے اور خودی کی ایک نامعلوم باطنی قوت سے طے کر لینا چاہتے تھے۔ بعض فلسفیوں نے مذہب کو روحانی تجربوں کی شکل میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اور وجدان یا روحانی تجربہ کی مدد سے باطنی آسودگی حاصل کرنے کے گر بتائے ہیں جو عمل کی مادی کسوٹی پر کسے نہیں جا سکتے۔ اس کے ڈانڈے گو یونانی فلسفہ سے مل جاتے ہیں لیکن کانٹ وغیرہ نے اسے جدید علوم کی مدد سے بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ بحث دراصل اس مسئلہ کے تحت آتی ہے کہ انسان کے پاس حصولِ علم کے کیا ذرائع ہیں۔ اقبال نے اپنے مشہور لکچروں میں اس پر فلسفیانہ بحث کی ہے اور جہاں فطرت، تاریخ اور قرآن کا ذکر کیا ہے وہیں باطنی واردات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ یہی باطنی واردات محض شاعری کی حدوں میں مبہم

طریقہ پر انسان کی قوت اور حرکتِ حیات کی طرف اشارہ کرتی ہے لیکن عملی زندگی کی بساط پر انفرادی وجدان بن کر رہ جاتی ہے جو تجربہ سے ماورا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گو اقبال نے بہت سے مقامات پر عقل کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور وجدان کو اس کی اعلیٰ شکل بتایا ہے لیکن مجموعی طور پر وہ عقل اور وجدان میں زبردست تضاد دیکھتے ہیں۔ دونوں مصطفیٰ اور بولہب کی طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس تصور کا اثر اقبال کے پورے طریقِ فکر پر ہوتا ہے اور بعض اوقات ان کا نعرۂ عمل بے سمت و بے جہت نظر آنے لگتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال بہت سی حیثیتوں سے اس فلسفہ کے مکمل طور پر حامی نہیں ہیں لیکن آخری تجزیہ میں ان کا تصورِ عشق بھی ایک روحانی عمل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس لئے بعض اوقات حصولِ خیر کی جدوجہد میں اس کے عملی اور اخلاقی پہلو نمایاں نہیں ہوتے۔ حالانکہ اقبال زندگی کا مقصد اعلیٰ اخلاقی اقدار کا انجذاب اور حصولِ خیر ہی قرار دیتے ہیں۔

زندگی کے سمجھنے کے سلسلہ میں ہم چند مبادیات کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ مثلاً یہ کہ زندگی ایک ارتقاء پذیر حقیقت ہے جو محض افراد کے ذریعہ سے آگے نہیں بڑھ سکتی بلکہ انواع اور جماعت کے ارتقاء کی شکل میں اپنے راز کھولتی ہے۔ فرد کی اندرونی کشمکش بھی ایک اہم حقیقت ہے لیکن فرد اور سماج کے اندر طبقات کی کشمکش بھی ایک اہم حقیقت ہے جو بننے اور بگڑنے یعنی دونوں حالتوں میں زندگی کی شکل بدل دیتی ہے۔ بلکہ اپنی اندرونی یا باطنی انفرادی کشمکش کے باوجود افراد بھی بدل جاتے ہیں۔ سماج کے اندر تغیر کا یہ جذبہ پیدا ہوتا ہے کیوں کہ حالات کو بدلنے کی کوشش میں انسان خود بدلتا ہے اور یہ سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ اس دوران میں انسانی فطرت کے تناقضات کو سمجھنے اور ان کو حل کرنے یا ان پر قابو پانے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ سماج کے ارتقاء پر اس کا جو اثر پڑتا ہے وہ انسانی زندگی کے سمجھنے میں اور پیچیدگیاں پیدا کرتا ہے۔ اب اگر کوئی شخص زندگی کو ہمہ گیر انداز میں دیکھنا اور تغیر کے عملی پہلوؤں کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے ان دونوں کو دیکھنا ہوگا کہ انسان کی جدوجہد فطرت کے خلاف کیا معنی رکھتی ہے اور سماج میں تنظیم، توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کے سلسلہ میں کیا

صورت اختیار کرتی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں بھی ان خیالات کی فراوانی ہے اور ان کے لاتعداد پہلو شاعرانہ حسن اور جذباتی دلسوزی کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ تاہم جو شخص بھی اقبالؔ کی ساری تصانیف دیکھے گا اور ان کے خیالات کا تجزیہ کرے گا اسے اندازہ ہوگا کہ جہاں انھوں نے تسخیرِ فطرت پر غیر معمولی طور سے زور دیا ہے وہاں سماج کی اندرونی کشمکش کے حل کرنے پر اتنا زور نہیں دیا ہے۔ اس میں بھی فرد کی باطنی قوت کا ذکر زیادہ ہے اور سماج کے اندر طبقاتی کشمکش کا کم۔ سماج کی تنظیم کے سلسلہ میں انھوں نے زیادہ غور نہیں کیا کیونکہ ان کے سامنے اسلام کی شکل میں ایک نظام موجود تھا جس کی منظم ہیئت انھیں سب سے اعلیٰ نظر آتی تھی۔ اس لئے وہ اس کی تفصیلات میں جانے کے بجائے اسلام کی خصوصیات کا تذکرہ کرنے لگتے تھے۔ یہاں تفصیل میں جانے کا موقع نہیں ہے تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ اقبالؔ نے اجتہاد اور متحرک قانون ارتقاء پر زور دے کر ترمیم اور تبدیلی کی گنجائش پیدا کردی جس کا تذکرہ انھوں نے اپنے لکچروں میں تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے زیادہ شاندار حصہ ان خیالات پر مبنی ہے جن میں انھوں نے بنی نوع انسان کو فطرت کا فاتح قرار دیا ہے۔ گو انھیں اس سلسلہ میں بھی فطرتاً اسلام ہی کا سہارا لینا پڑا کیوں کہ اسلام نے فطرت کے سارے نوامیس اور آیات کو انسان کے تابعِ فرمان بتایا تھا۔ اس جذبہ کی محرک کوئی بات رہی ہو لیکن اپنے نتائج کے لحاظ سے ان کی شاعری کا یہ حصہ ان کی انسان دوستی، آزادی پسندی اور عظمت کا اونچا نشان ہے۔ قوائے فطرت پر قابو پا کر انسان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے اور یہ بات اس کی رجائیت میں ممد و معاون ہوتی ہے۔

تسخیرِ فطرت کا تصور گوناگوں حیثیتوں سے انسانی عظمت کا تصور ہے کیوں کہ انسان کے اندر جو حرکت اور قوت ہے وہ اسے عمل پر آمادہ کرتی رہتی ہے اور اگر قوانین فطرت اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں تو وہ ان کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنے کے بجائے ان پر قابو پانے کی جدوجہد کرتا ہے۔ سائنس کی ترقی اس کے اسی عمل کا ایک جزو ہے جہاں اقبالؔ نے اپنے فنی نظریات کا ذکر کیا ہے وہاں بھی انسان فطرت کا نقال یا تابع نہیں ہے بلکہ فطرت پر

اضافہ کرنے والا اور اسے حسین تر بنانے والا ہے۔

آں ہنرمندے کہ برفطرت فزود — رازِ خود را بر نگاہِ ما کشود
آفرید کائناتِ دیگرے — قلب را بخشد حیاتِ دیگرے
بہار برگِ پراگندہ را بہم بر بست
نگاہِ ماست کہ بر لالہ آب و رنگ فزود

تسخیر فطرت پر اقبال کی حسین ترین نظمیں ملتی ہیں۔ یہاں پر بحث مقصد نہیں، مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ اقبال کا انسان فاتحِ فطرت ہے۔

باِ جہاں را نا مساعد ساختن — ہست در میداں سپر انداختن
مرد خود دارے کہ باشد پختہ کار — یا مزاجِ او بسازد روزگار
گر ز سازد با مزاجِ او جہاں — می شود جنگ از ما ہا آسماں
بر کند بنیاد موجودات را — می دہد ترکیب تو ذرّات را

ایسی زندگی رجائیت کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ اسی جذبہ کی گرمی تھی جس نے اقبال کے قلم سے یہ لازوال نغمہ پیدا کیا تھا۔

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں — یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر — چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا — کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اقبال کا انسان عظیم الشان قوتوں کا مالک ہے۔ اس کا ظاہر کچھ بھی نہ ہو اس کا باطن طاقت کا خزانہ ہے۔ یہ احساس کہ فطرت اس کی تابعِ فرمان بنے، اس کی جد و جہد میں اس کی شریک رہے، اس کا عمل قدرت کے تخلیقِ عمل کا ایک جزو ہے۔ خدا اس کی آزادی اور بے باکی پر چیں بر جبیں ہونے کے بجائے اسے اپنے نمایاں کرنے کا موقع دیتا ہے۔ انسانیت کو اعلیٰ اور ارفع شکل میں پیش کرنے کے علاوہ اسے لاتعداد امکانات کا مجسمہ

اور تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ اس احساس سے رجائیت کے چشمے بھی پھوٹتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں انسان اور خدا کا تعلق آقا اور غلام کا تعلق نہیں ہے بلکہ رفیقانہ ہے۔ وہ اس سے آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کر سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے عملِ تخلیق میں ایک نائب کی طرح اس کا شریک ہے۔ وہ اس فخر آمیز خوشی سے کیف حاصل کرتا ہے ؎

نائبِ حق در جہاں بودن خوش است

بر عناصر حکمراں بودن خوش است

اس لیے وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اگر اس کے ہاتھ سے کوئی غلط لیکن نادر کام وجود میں آجائے تو خدا اس سے خوش ہوگا کیوں کہ اس سے انسان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہوتے ہیں ؎

گر از دستِ تو کارِ نادر آید

گناہے ہم اگر باشد ثواب است

انسان کی پیدائش، انکارِ ابلیس، انسان، ابلیس اور خدا کی آویزش، اغوائے آدم، بہشت اور زمین ان تمام موضوعات پر اقبال نے جس طرح نظر ڈالی ہے وہ عام اسلامی مفکرین کے تصورات سے مختلف ہے۔ ہر جگہ انسان سر بلند، با ارادہ قوی اور پُر شکوہ نظر آتا ہے۔ وہ احساسِ گناہ سے پریشان اور پشیمان نہیں دکھائی دیتا بلکہ محسوس کرتا ہے کہ زمین پر اس کا آنا بالکل مقصدِ خداوندی کے موافق ہے۔ یہ نفسیاتی تسکین رجائیت کو نشہ پلا دیتی ہے۔

یہ بالکل واضح ہے کہ جبر کا عقیدہ انسان کو متشائم اور قنوطی بناتا ہے چنانچہ شوپن ہائر کا انسان جبر کی چکی میں اس طرح پس رہا ہے کہ وہ اپنی آرزوؤں کے مطابق جی نہیں سکتا۔ اقبال کے خیالات اس تصور کی زبردست تردید کرتے ہیں۔ ان کا انسان فاعل مختار ہے اور یہی اختیار اس ارتقاء کی نوعیت متعین کرتا ہے۔ انھیں کے الفاظ میں۔

''کسی شے کی تقدیر نہ ٹلنے والی مقسوم نہیں جو خارج سے جبریہ طور پر عائد کی گئی ہو بلکہ وہ خود شے کی اندرونی رسائی اور اس کے قابل تحقیق امکانات ہیں جو اس کی فطرت میں پوشیدہ تھے۔''

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔

''انسان کے لئے یہ مقدر ہو چکا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی کائنات کی گہری آرزوؤں میں شریک ہو اور اس طرح خود اپنے مقدر کی اور کائنات کی تقدیر تشکیل کرے۔ کبھی وہ کائنات کی قوتوں سے اپنے تئیں مطابق بناتا ہے اور کبھی ان کو پوری قوت کے ساتھ اپنے مقاصد کے مطابق ڈھالتا ہے۔ اس تدریجی تغیر کے عمل میں خدا اس کا شریک کار ہوتا ہے بشرطیکہ انسان کی طرف سے اقدام کیا گیا ہو۔''

خدا اور انسان کی شرکت سے نظامِ کائنات کی ترتیب انسانی عظمت کے تصور کی طرف ایک اہم قدم ہے کیوں کہ اس سے تقدیر کا مفہوم بالکل بدل جاتا ہے اور مستقبل ایک کھلا ہوا امکان نظر آنے لگتا ہے۔ شعر میں ان کا حسن اور توانائی دیکھئے ؎

ایکہ گوئی بودنی ایں بود شد   کار ہا پابندِ آئیں بود شد
معنیٔ تقدیر کم فہمیدۂ   نے خودی را نے خدا را دیدۂ
مردِ مومن با خدا دارد نیاز   با تو ما سازیم تو با ما بہ ساز
عزم او خلاق تقدیرِ حق است   روز ہیجا تیر او تیر حق است

یہ ضرور ہے کہ مردِ مومن کی یہ ترقی اپنی منطقی حدوں پر پہونچ کر ایک خاص طرح کی روحانی ترقی ہو کر رہ جاتی ہے ؎

ترے دریا میں طوفاں کیوں نہیں ہے   خودی تیری مسلماں کیوں نہیں ہے
عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں   تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے

مردِ مومن اور انسانی ارتقاء کا ذکر آ گیا ہے تو ایک نظر اس مسئلہ پر بھی ڈال لینا ضروری ہے کہ اس ترقی کے حدود کیا ہوں گے۔ اقبال کے عقیدہ کے مطابق انسان ترقی کر کے فوق البشر تک پہونچ سکتا ہے اور مردِ کامل کہا جا سکتا ہے۔ یہ عقیدہ، عقیدہ کی حیثیت سے بھی انسان کی قوتِ جہد کو بڑھاتا ہے اور جد و جہد کو ایک مقصد عطا کرتا ہے۔ چنانچہ وہ

مردِ کامل دنیا کو سنوار دے گا اور جنگ زدہ کرۂ ارض کو امن کی برکتوں سے مالا مال کر دے گا۔

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا — اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا

شورشِ اقوام را خاموش کن — نغمۂ خود را بہشتِ گوش کن

خیز و قانونِ اخوت ساز دہ — جامِ صہبائے محبت باز دہ

باز در عالم بیار ایامِ صلح — جنگ جویاں را بدہ پیغامِ صلح

نوعِ انساں مزرع و تو حاصلے — کاروانِ زندگی را منزلے

(آج کے حالات میں عوام کو مخاطب کر کے یہی باتیں کہی جا سکتی ہیں)

اس وقت اس بحث کا موقع نہیں کہ ایک وقت میں ایک ہی مردِ کامل ہوگا یا کئی، ایک سے زیادہ کیوں نہیں ہو سکتے؟ دنیا فوق البشروں کے سماج میں تبدیل ہو جائے گی یا ایک ہی آمر فوق البشر کے زیرِ نگیں ہوگی۔ خودیوں کے تصادم کو روکنے کے کیا ذرائع ہوں گے اور نیابتِ الٰہیہ کی منزل تمام بنی آدم کی منزل ہوگی یا صرف چند کی؟ ان سوالوں میں الجھنے کا موقع نہیں ہے۔ یہاں انسان کے اخلاقی اور روحانی ارتقاء کا نتیجہ دیکھنا مقصود ہے اور وہ یہی ہے کہ انسان کی زندگی مجبوری کی زندگی نہیں ہے۔ وہ طلسمِ زمان و مکان توڑ کر بے نمود دنیاؤں کی جستجو میں سرگرم سیر ہو سکتا ہے اور نائبِ خدا بن سکتا ہے اور اس منزل کی جد و جہد امید اور یقین کی جد و جہد ہے جو مابعد الطبیعاتی خول میں گرفتار ہونے کے باوجود انسان کی عظمتوں اور صلاحیتوں کی آئینہ دار ہے۔ اس ارتقاء کی حد بندی ایک اور طرح ہوتی ہے کیوں کہ اگرچہ انسان کی پرواز دور تک ہے مگر اسے ہمیشہ کے لئے سُلا سکتی ہے اور اس جد و جہد کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ یہ خیال مایوسی اور قنوطیت پیدا کرنے کے لئے کافی ہے لیکن اقبالؔ کے پاس اس کا توڑ بھی موجود ہے۔ ان کا مردِ مومن مرتا نہیں۔ حیات بعدِ موت کا عقیدہ رکھنے کی وجہ سے اقبالؔ موت سے خائف نہیں ہیں۔ اس عقیدہ میں ہزار ہا سال کے مذہبی اور صوفیانہ عقائد شامل ہیں اور نمایاں طور پر اقبالؔ کی ذہنی تشکیل کرتے ہیں۔ یہاں بھی اس تصور کی اصل بنیادوں کا پتہ لگانے کا موقع ہے صرف اس کے اثر کو دیکھنا ہے۔ فنائیت

کے خلاف اقبالؔ کا ردعمل اصلاحی انحطاط کو روکنے کے جذبہ کا نتیجہ بھی کہا جا سکتا ہے لیکن تصوف کا اثر بھیس بدل کر آیا ہے وہاں فنا کی اس لئے کوشش ہے کہ بقائے دوام جلد نصیب ہو۔ یہاں سے ہر منزل میں مقابلہ ہے۔ یہاں تک کہ موت شکست کھا کر راہ دیتی ہے اور مرنے کے بعد بھی انسان زندہ رہ جاتا ہے ؂

موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا نام ہے
خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

......

جوہرِ انساں عدم سے آشنا ہوتا نہیں
آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

......

ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

......

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

......

موت کے بعد زندگی کے باقی رہنے کا یقین بڑی توانائی پیدا کرتا ہے۔ جب موت بھی انسان کو نہیں مار سکتی تو پھر اس کی امیدوں اور آرزوؤں کا کیا ٹھکانہ ہے۔ ان خیالات کی تاویل مختلف شکلوں میں کی جا سکتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان سے فائدہ اسی وقت میں اٹھایا جا سکتا ہے جب ہم زندگی اور موت کو محض علامتوں کی حیثیت سے دیکھیں اور انفرادی زندگی کو زمان و مکان کی حدوں میں رکھیں بلکہ حیات مطلق کو اس کے تسلسل میں دیکھیں اقبالؔ نے زندگی کے اس تسلسل پر ساقی نامہ میں چند لاجواب شعر کہے ہیں ؂

ہوا جب اسے سامنا موت کا — کٹھن تھا بہت تھامنا موت کا
اُتر کر جہانِ مکافات میں — رہی زندگی موت کی گھات میں

مذاقِ دوئی سے بنی زوج زوج | اٹھی دشت و کہسار سے موج موج
گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے | اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے
سمجھتے ہیں ناداں اسے بے ثبات | ابھرتا ہے مٹ مٹ کے نقشِ حیات

موت اور زندگی کی آویزش میں انسان اسی وقت موت پر فتح پاتا ہے جب اس کی زندگی کا مقصدِ حیات اجتماعی مقصد بن کر حاکم انسانیت کے لئے سرمایہ یقین ونشاط بن جائے۔

انھیں تصورات پر اقبال نے رجائیت کے فلسفہ کی بنیاد رکھی ہے۔اس میں گہری ما بعد الطبیعاتی رنگ آمیزی ہے، اسلامی فکر کے اشارے ہیں، لا یخلف المیعاد اور لا تقنطو کے سہارے ہیں تاکہ مٹتے ہوئے اسلامی ممالک اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی قوت پیدا کر لیں۔اس میں علوم جدیدہ اور سائنس کے حقائق سے یقین بھی شامل کیا گیا ہے۔بیداری اور ارتقاء کا یہ درس اس قدر خوبصورت اور اعلیٰ ہے کہ ہر شخص اسے دہراتا اور اپنے اندر قوت محسوس کرتا رہے گا۔

بہ آشیاں نہ نشینم نہ لذتِ پرواز | گہے بہ شاخِ گلم گاہ بر لبِ جویم

.....

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں کھو گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں

.....

می رواں ریخت در آغوشِ خزاں لالہ و گل
خیز بر شاخِ کہن خونِ رگِ تاک انداز

.....

مشو اے غنچۂ نو رستہ دلگیر | ازیں بستاں سرا دیگر چہ خواہی
لبِ جو، بزمِ گل، مرغِ چمن سیر | صبا، شبنم، نوائے صبح گاہی

.....

لطفِ حیات حاصل کرنے کے لئے خیالوں کے نہاں خانے سے باہر نکلنے اور آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دینے کی حسین خواہش کا کیسا حسین اظہار ہے۔

بہ پائے خود مزن زنجیر تقدیر　　تہ ایں گنبد گرداں رہے ہست
اگر باور نداری خیز دریاب　　کہ چوں پا وا کنی جولاں گہے ہست

پا زخلوت کدہ غنچہ بروں زن چو شمیم
با نسیم سحر آمیز وزیدن آموز
آفریدند اگر شبنمِ بے مایہ ترا
خیز بر داغِ دلِ لالہ چکیدن آموز

زندگی حسن کیف اور قوت سے بھری ہوئی معلوم ہوتی ہے انسان فطرت کا شاہکار بن کر نمودار ہوتا ہے جس سے بہتر کوئی نہیں۔ جس کے لئے سب کچھ ہے۔

بہر حال اقبالؔ جب عظمت انسانی کی نغمہ خوانی کرتے ہیں تو وہ دنیا کے کسی بڑے سے بڑے انسان دوست سے پیچھے نہیں رہتے۔ ان کا یہ عقیدہ کہ انسان کائنات کا مرکز اور محور ہے اور کائنات کی جوانیاں اس کے اشعار پر سب کچھ لٹا دینے کے لئے آمادہ ہیں۔ بڑا پہلو دار عقیدہ ہے کوئی سماجی فلسفہ انسان کی عظمت کو تسلیم کئے بغیر انسان کی مسرتوں کا ضامن نہیں ہو سکتا اور اگر اقبالؔ نے اور کچھ نہ لکھا ہوتا بلکہ انسان کی برگزیدگی ہی پر زور دیا ہوتا تو وہ انسانیت کی ترقی کے لئے ایک بڑی شاہراہ چھوڑ گئے ہوتے۔ چند شعر بے محل نہ ہوں گے ؎

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے
.....
سنا ہے خاک سے تیری نمود ہے لیکن
تری سرشت میں ہے کوکبی و مہ تابی
.....
عروج آدم خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک
.....

اور پھر شاعرانہ حسن بیان کا وہ معجزا! روح آدم کا استقبال کرتی ہے ۔

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبد افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ!

سمجھے گا زمانہ تری آنکھوں کے اشارے دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحر تخیل کے کنارے پہنچیں گے فلک تک تری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر اثرِ آہ رسا دیکھ!

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خون جگر میں
اے پیکرِ گل کوشش پیہم کی جزا دیکھ!

یہ انسان چاہے تو کیا کچھ نہیں کر سکتا لیکن وہ ناواقفیت اور جہالت کے سبب اپنی قوتوں سے بے خبر ہو جاتا ہے تو اسے اقبالؔ جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں ۔

آتی ہے دمِ صبح صدا عرشِ بریں سے کھویا گیا کس طرح ترا جوہرِ افلاک
کس طرح ہوا کُند ترا نشترِ تحقیق ہوتے نہیں کیوں تجھ سے ستاروں کے جگر چاک
تو ظاہر و باطن کی خلافت کا سزاوار کیا شعلہ بھی ہوتا ہے غلامِ خس و خاشاک
مہر و مہ و انجم نہیں محکوم ترے کیوں کیوں تیری نگاہوں سے لرزتے نہیں افلاک

یہاں پھر ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اقبالؔ کا انسان تعمیر و تخلیق کا پیکر ہونے، محنت کش اور کم آزار ہونے کے باوجود خونریز بھی ہے۔ یہ خیال بھی تصوریت کا نتیجہ ہے اور انسان کی حقیقت کے متعلق رائے قائم کرنے میں الجھن کا سبب بنتا ہے۔

اقبالؔ کے فلسفہ میں تضاد ہے۔ ان کے طوفان بدوش خیالات بیمار کی رگوں میں خون کی گردش تیز کر دیتے ہیں لیکن عمل کے مادی ذرائع نہیں بتاتے۔ ان کا فقر غیور ہونے کے باوجود امان اللہ، نادر شاہ اور ظاہر شاہ کے سامنے جھک جاتا ہے اور ان میں وہ صفات

ڈھونڈ نکالتا ہے جن کا ان میں وجود نہیں۔ اقبالؔ کے یہاں یہ اشارے بہت ڈھکے چھپے الفاظ میں ملتے ہیں کہ سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اٹھ کھڑا ہونا عالمِ انسانیت کا فرض ہے تا کہ انسانی ارتقاء کا وہ عمل پورا ہو جس کی طرف انسانیت گامزن ہے اور جو آزادی کے بغیر پورا نہیں ہو سکتا پھر بھی جب وہ یہ کہتے ہیں کہ قدرت اس وقت بھی اس کا ساتھ دینے کے لئے آمادہ ہے جب وہ اپنی زندگی کو سنوارنے کے لئے کسی ناپسندیدہ نظام کو توڑ پھوڑ کر اپنا پسندیدہ نظام بنائے تو انسان کی قوتوں کی انتہا نہیں رہ جاتی۔ ''جاوید نامہ'' میں ندائے جمال زندہ رود اقبالؔ سے کہتی ہے۔

در شکن آن را کہ ناید سازگار
از ضمیر خود دگر عالم بیار

اور خدا سے جو مکالمہ ہوتا ہے اس سے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے۔

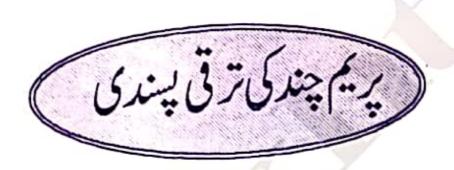
گفتند جہانِ ما آیا بہ تو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

کیا یہ یقین جدوجہد کے بہت سے راستے کھول کر نہیں رکھ دیتا؟ کیا اس سے آزادئ خیال کی بنیادیں استوار نہیں ہوتیں؟ آزادئ خیال کا یہی جذبہ اور یہی یقین رجائیت کا خالق ہے۔ حالانکہ اقبالؔ تصوریت کے چکر میں پھنس کر کسی کسی جگہ پر آزادئ افکار سے گھبراتے ہیں اور اسے شیطان کی ایجاد کہہ دیتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اقبالؔ افلاطون کی تصوریت کے مخالف ہوتے ہوئے بھی حقیقت کے مقابلہ میں عینیت کے قریب تھے۔ اس لئے ان کا فلسفۂ رجائیت کہیں کہیں خطرناک خیال معلوم ہونے لگتا ہے۔ اگر انھوں نے سماجی زندگی کی کشمکش کو طبقاتی لوٹ کھسوٹ اور سامراج اور سرمایہ داری کے استحصال کی روشنی میں دیکھا ہوتا، اگر انھوں نے عوام کی بھوک، ننگی اور مجبور زندگی کے معمولی مطالبات پر بھی نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں بتا سکتے تھے کہ روحانی ارتقاء سے پہلے محض زندہ رہنے کے لئے اپنے ہی سماجی اور سیاسی نظام کے

خلاف شدید کشمکش کی ضرورت ہے۔اس وقت ان کے اشعار سے یہ اشارے بھی نکلتے کہ انسان اپنی عظمت کے نمایاں کرنے کے لئے کون سی راہِ عمل اختیار کر سکتا ہے۔غیر متوازن اور غیر منصفانہ سماجی زندگی کے بندھنوں کو کس طرح توڑ سکتا ہے اور وہ جہاں سازگار عالم انسانوں کے لئے کس طرح وجود میں آ سکتا ہے جس کا انتظار ہے۔

۱۹۵۱ء

☆☆☆

ترقی پسند ادیب اور نقاد پریم چند کو اپنی صف میں شمار کرتے رہے ہیں لیکن بعض حلقوں سے اکثر یہ آواز بلند ہوتی سنائی دی ہے کہ اگر ترقی پسندی وہی چیز ہے جس کی بنیاد تاریخ کے مادی تصور پر ہے تو پریم چند ترقی پسند نہیں ہو سکتے۔ معترضین کا مقصد یہ ہے کہ سیاسی انقلاب تاریخ کا مادی ارتقا، سماجی اصلاح، انسانی فطرت، عورت اور مذہب کے متعلق پریم چند کے خیالات وہ نہیں ہیں جنھیں ترقی پسند مانتے ہیں اور پیش کرتے ہیں۔ اس اعتراض میں بہت کچھ صداقت ہے لیکن یہ صداقت ادھوری ہے اور پریم چند کے خیالات کی صحیح تصویر پیش نہیں کرتی۔ کیوں کہ پریم چند میں بہت کچھ ہے اور ترقی پسندی کو پیشِ نظر رکھ کر ان کے ادبی کارناموں اور سماجی شعور پر غور کرنے سے کچھ اور نتائج برآمد ہوتے ہیں جن کو نظر انداز کرنے سے پریم چند پر مجموعی حیثیت سے رائے قائم نہ کی جا سکے گی۔

ترقی پسندی کچھ بھی نہیں ہے اگر وہ کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت ہر مسئلہ کا فیصلہ کرتی ہے۔ یا اگر وہ ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانک دیتی ہے۔ ترقی پسند تنقید کا خیال ہے کہ ہر ادیب اپنے سماجی شعور کی بنا پر اپنے طبقاتی رشتے میں، اپنے معاشرتی عقائد اور فنی تصورات کی روشنی میں ایک نیا مسئلہ پیش کرتا ہے۔ ہر ادیب کے خیالات کا کوئی پس منظر ہوتا ہے۔ اس کی تخئیل کا کوئی خزانہ ہوتا ہے۔ اس کے انتخاب اور اجتناب کا کوئی اصول ہوتا ہے اس کے خاص مسائل پر زور دینے کا کوئی سبب ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں پر نظر رکھنے کے بعد ہی

کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے اور جیسے ہی ان تمام باتوں کو کسی ادیب کے کارناموں کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے، نازک تجزیہ اور ترکیب کی وہ منزل آجاتی ہے جہاں صرف ایک چابکدست نقاد ہی کا ذہن کام کرسکتا ہے۔ انسانی شعور کی پیچیدگیوں کو سلجھا کر فنکار کے اصل مقصد کو ڈھونڈ نکالنا، اس کے فنی محرکات کا پتہ لگالینا اچھے ترقی پسند نقاد کا کام ہے۔ اگر وہ اپنے اس ہمہ گیر اور ہمہ جہتی سماجی شعور سے کام نہ لے تو ان ادیبوں اور فنکاروں کے علاوہ جو سَو فیصدی اس کے ہم خیال ہیں اور کسی کو وہ ادیب اور فنکار تسلیم ہی نہ کرے لیکن ایسا نہیں ہوتا جو ادیب سماجی ارتقا کی جس منزل میں ہے اسی کی مناسبت سے وہ جانچا جاسکتا ہے اور اسی نقطۂ نظر سے اس کی ترقی پسندی یا عدم ترقی پسندی کے متعلق رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

پریم چند کو بیسویں صدی کے ابتدائی اور انیسویں صدی کے آخری دور کا انسان سمجھنا چاہیے۔ ان کے شعور کی تشکیل میں ان اصلاحی تحریکوں کا ہاتھ تھا جن کی ابتدا غدر سے کچھ دن پہلے ہو چکی تھی اور جو بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں پھل پھول لا رہی تھی۔ وہ ایک دیہات کے رہنے والے تھے۔ نچلے متوسط طبقہ کا ایک خاندان ان کا گہوارہ تھا۔ تحصیل علم کی وہ آسانیاں جو انسانی شعور کو خاص سانچوں میں ڈھالتی ہیں پریم چند کو میسر نہ تھیں۔ انھیں خود اپنا راستہ ڈھونڈنا، فضا کے تیور پہچاننا، مصیبتوں کا مقابلہ کرنا اور ہواؤں کے رُخ کو سمجھنا تھا۔ انھیں کشمکشِ حیات سے لبریز سمندر میں کودنا اور زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرنا تھا۔ خود ان کی خانگی زندگی کی دشواریاں، انفرادی اور خاندانی زندگی کے متعلق ان کا نقطۂ نظر خاص طرح کا بنا رہی تھی۔ سیاسی اور سماجی حیثیت سے بیسویں صدی کے ابتدائی دَور کا ہندوستان نہ تو وہ زوال آمادہ اور انحطاط پذیر ہندوستان تھا جو انیسویں صدی کے وسط میں تھا اور نہ وہ ہندوستان جو خود اعتمادی کے ساتھ اپنی منزل کی طرف گامزن ہو۔ امکانات کی پھیلی ہوئی زنجیر، کڑیاں جوڑنے والوں کی منتظر تھی اور ہر شخص اپنی پسند، اپنے طبقاتی رجحان، اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق سرمایۂ خیال جمع کرسکتا تھا۔ یہ ایسا عہد تھا جب کعبہ اور کلیسا دونوں اپنی

اپنی جانب کھینچ رہے تھے۔اور لکھنے والوں کا رومانی بن جانا بھی ممکن تھا اور حقیقت پسند کا بھی لبرل بن جانا ممکن تھا اور کانگریسی انسان بھی فرقہ پرست بن سکتا تھا اور متحدہ قومیت کا حامی بھی، برطانوی حکومت کا ساتھی بھی ہو سکتا تھا اور مخالف بھی۔ ان امکانات میں سے کن باتوں کے ساتھ ہونا ترقی پسندی کی نشانی تھا اور کن سے وابستہ ہونا رجعت پرستی یا کم سے کم جمود کی۔ان کو پہچان لینا کچھ ایسا دشوار نہیں ہے۔یہ دور ہندوستان کی ذہنی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔اس کا تجزیہ میں بار بار کر چکا ہوں۔یہاں ان کے متعلق کچھ لکھنا ضروری ہونے کے باوجود ممکن نہیں ہے۔اس دور میں ترقی پسندی کی جستجو کرنے والے کو اور نہ نفسیاتی گتھیوں اور جذباتی وفاداریوں کو ان کے صحیح پس منظر اور ٹھیک تعلقات کے ساتھ دیکھنا ہوگا۔ پریم چند نے ہندوستان کی اسی الجھی ہوئی دنیا کو اپنی ذہانت، ہمدردی، خلوص اور وسیع النظری سے سمجھنے کی اور ہر اچھے ادیب کی طرح انتشار میں تنظیم، بدحالی میں حسن اور الجھنوں میں سلجھاؤ پیدا کرنے کی کوشش کی، کارزار حیات میں کود کر طوفان کو دیکھا اور زندگی کے تجربوں سے اپنی جھولیاں بھر لیں اور انھیں تجربوں کو بنا سنوار کر اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔

اردو ادب میں حقیقت نگاری کی تحریک اپنی ابتدائی شکل میں حالؔی اور آزاؔد کے یہاں شروع ہو چکی تھی لیکن جس طرح ہندی ادب پر چھایاواد کی چھاپ لگی ہوئی تھی اسی طرح اردو ادب میں میں تصور پرستی کا وجود پایا جاتا تھا (یہ چیز شکل بدل کر آج بھی رونما ہوتی رہتی ہے) اس لئے پریم چند اس کے اثرات سے محفوظ نہیں کہے جا سکتے۔وہ بھی ایک تخئیلی نظامِ اخلاق کا تصور رکھتے تھے جس میں کبھی کبھی ان کے کردار خالص مثالی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں لیکن وہ ہندوستان جس کا ذہن بدل رہا تھا، جس کا مستقبل ماضی کی تاریکی اور حال کی کشاکش سے ابھر رہا تھا اس میں حقائق سے آنکھیں بچا کر گزر جانا ناممکن تھا پھر پریم چند کے ایسے انسان کے لئے تو ایسا کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔کیوں کہ انھوں نے آنکھیں کھول کر سب کچھ دیکھا تھا اور سب اپنی قوتِ دماغی سے سمجھا تھا۔اس کا یہ مطلب نہیں ہے

کہ ان کے یہاں حقیقت اور تخیل کاری کا میل جول ہے۔ وہ کوئی ناقابل فہم متضاد صورت حال پیش کرتا ہے بلکہ اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کی حقیقت پسندی نے ان کی تصور پرستی سے سمجھوتہ کرلیا تھا اور ان دونوں کے میل سے ان کا فن غذا پاتا تھا۔ جتنا وقت گذرتا جاتا تھا اور زندگی کی حقیقتیں واضح ہوتی جاتی تھیں۔ پریم چند اتنا ہی حقیقت کی طرف بڑھتے جاتے تھے اور ان کے شعور میں وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ ناولوں میں ان کا آخری ناول ''گئودان'' اور کہانیوں میں تقریباً آخری کہانی ''کفن'' اس کی مثالیں ہیں۔

پریم چند کی ترقی پسندی کا مطالعہ بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی شعور کا مطالعہ ہے۔ اس دور کشمکش میں جو متضاد قدریں رونما ہوئیں، جو مسائل پیدا ہوئے جو گتھیاں ناخن خرد کو کشاکش دیتی ہوئی پڑیں، ان کے بارے میں پریم چند کا کیا رویہ رہا۔ ان کے مطالعہ پر ان کی ترقی پسندی کا دار و مدار ہے۔ اصلاح پسندی کے اس دور میں انقلابی یا ترقی پسند قدروں سے کون سی قدریں مراد لی جاسکتی ہیں۔ اس کے لئے کچھ بڑی گہری نظر کی ضرورت نہیں ہے۔ انگریزی سامراج کے خلاف لڑنے والی سب سے بڑی ترقی پسند جماعت کانگریس تھی۔ کانگریس میں بھی مختلف رجحانات تھے۔ وقت کے ساتھ معاشی آزادی کا تصور بھی جنم لے رہا تھا۔ عوام کی بہبودی، عام تہذیبی ترقی کانگریس کے خاص مقاصد بن رہے تھے۔ سوشلزم کے سائنٹفک اور رومانی تصورات جنگ آزادی کی نوعیت پر اثر انداز ہو رہے تھے اور ہندوستانی سیاسیات کا رشتہ بین الاقوامی سیاسیات سے جُڑ رہا تھا۔ پریم چند نے سرکاری نوکری سے استعفےٰ دے کر سامراج کو ٹھکرا دیا۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے برطانوی استبداد کو تیز روشنی کے سامنے لا کھڑا کیا۔ انھوں نے کانگریس میں اعتدال پسندوں کے مقابلہ میں گرم دل یعنی انتہا پسندوں کی حمایت کی اور آہستہ آہستہ سوشلزم کے قریب آ گئے۔ جب کہیں ان کے یہاں زمیندار اور کسان کا تصادم ہوا ہے تو ان کی ہمدردیاں کسان کے ساتھ رہی ہیں جب ساہوکار اور کسان کی کشمکش رہی ہے تو وہ کسان کے ہمدرد دکھائی دیے ہیں۔ برہمن نے جب غریب دیہاتی کو لوٹنا چاہا تو انھوں نے دیہاتی کا ساتھ دیا

ہے۔ جب سرمایہ دار اور مزدور کا مقابلہ ہوا ہے تو وہ مزدور کے ساتھ دکھائی دیئے ہیں۔ حاکم ومحکوم کے جھگڑے میں وہ اپنی ساری دماغی اور جذباتی طاقت کے ساتھ محکوم کے حقوق کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ جہاں کشمکش نے طبقاتی اختلاف کی شکل اختیار کر لی ہے وہاں انھوں نے زبردست اور ظالم طبقہ کے مقابلہ میں محکوم اور کمزور طبقہ کی طرف سے آواز بلند کی ہے۔ یقیناً ان کا یہ طبقاتی شعور تاریخ کا مادی شعور رکھنے والے تاریخ داں کا شعور نہیں ہے جو طبقوں کی کشمکش کے اساسی اصول کو سمجھتا ہے۔ بلکہ اس انسان دوست فنکار کا تصور ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے۔

اس طرح پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ بہت سے مقامات ایسے آئیں گے جہاں پریم چند کے خیالات واضح نہیں ہیں یا جہاں انھوں نے حقیقتوں سے آنکھ ملانے کی جرأت نہیں کی ہے لیکن ان کا فن مجموعی طور پر پڑھنے والوں پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے والی جد و جہد کے ترجمان تھے۔ اس خاص دورِ حیات میں زندگی کے صرف انھیں تقاضوں کو پورا کرنا ترقی پسندی کی دلیل بن سکتا ہے۔ آج جب ہندوستان نے پریم چند کے شعور کی تربیت کی تھی، اس کی جد و جہد کی بنیادیں آج کی جد و جہد سے مختلف تھیں، دیکھنا یہ ہے کہ جزدی اور فروعی مسائل میں نہیں، ملک کی تقدیر بنانے والے اہم مسائل میں وہ کدھر ہیں؟

ترقی پسند کوئی ڈھلا ڈھلایا، بنا بنایا مشینی فلسفہ نہیں ہے۔ اس کی ساری طاقت اس کے تجزیے میں حالات اور واقعات کی مادی رفتار اور سماجی ارتقاء کی روشنی میں بدلتی ہوئی انفرادی اور اجتماعی ذہنیت کا مطالعہ کرتے ہیں۔ پوشیدہ حقیقت کا وہ تصور آج بدل چکا ہے جو پریم چند کے دل کو گرماتا تھا۔ اس لئے پریم چند سے حقیقت کے اس سائنٹفک تصور کا مطالبہ درست نہ ہوگا جو آج کے ادیبوں سے کیا جا رہا ہے۔ پریم چند کا تعلق نچلے متوسط طبقہ سے تھا

اس کی خوبیاں اور خرابیاں پریم چند میں تھیں۔ اس کے متضاد تقاضے حقیقت او رروایت میں تصادم پیدا کر کے جذبات کو کبھی ایک طرف کر دیتے ہیں کبھی دوسری طرف۔ پریم چند اس سے بری نہیں لیکن مجموعی طور پر ان کے افسانے اور ناول پڑھنے والے یا ان کے خیالات کا مطالعہ کرنے والے کے دل ودماغ میں رجعت پرستی کے جذبات پیدا نہ ہوں گے بلکہ ظلم کے خلاف نفرت کا طوفان اٹھے گا۔ یہ ایک ایسی کسوٹی ہے جس پر ہر دور کے ترقی پذیر یا انحطاط پسند رجحانات کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ایسے ادوار میں جب طبقاتی نظام میں کشمکش بڑھ رہی ہوگی یا پرانا ڈھانچہ ٹوٹ پھوٹ کر نیا ڈھانچہ بن رہا ہوگا اس وقت دونوں ادوار میں اپنا کام جاری رکھنے والے فنکاروں کے یہاں تضاد ضرور نمایاں ہوگا۔ اسی تضاد کے تجزیے سے گذر کر فنکار کے رجحان اور عقائد کا مطالعہ کیا جا سکے گا۔

پریم چند ۱۹۳۶ء تک زندہ رہے اور اس وقت تک ہندوستانی سیاسی تصورات تیزی سے تغیر پذیر ہو چکے تھے۔ پریم چند اسی تغیر کا ساتھ دے رہے تھے لیکن ان کی خامیاں بھی تھیں اور وہی خامیاں تھیں جو ہندوستانی متوسط طبقہ کی چلائی ہوئی سیاسی تحریک میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ پریم چند کے شعور کا یہ بھی قابلِ غور پہلو ہے کہ وہ ادب کی ابدی قدروں سے ناتا توڑ کر سیاسی تحریک کے ساتھ اپنے ادب کو آگے بڑھا رہے تھے۔ انڈین نیشنل کانگریس سے تو انھیں اپنی فکر کے لئے غذا ملتی تھی لیکن وہ دوسری سماجی اور اصلاحی تحریکوں سے بھی اثر لیتے تھے۔ چنانچہ راناڈے وغیرہ کی سماجی اصلاح کی تحریک کا عکس ان کے افسانوں اور ناولوں میں واضح طور پر ملتا ہے۔ اسی طرح ان کے سیاسی شعور میں سماجی تغیر کا شعور بھی شامل تھا اور وہ تدریجی طور پر سیاسی قومی انقلاب کے تصور سے اقتصادیات کی طرف بڑھ رہے تھے۔ عملاً سیاسیات میں حصہ نہ لینے کی وجہ سے وہ اپنی ترقی پسندی کے باوجود اس منطقی نتیجہ تک پہونچ سکے جہاں انھیں پہونچنا چاہئے تھا لیکن ان کے افسانوں اور ناولوں میں اس زندگی کا عکس ملتا ہے، اشتراکیت جہاں لے جانا چاہتی تھی۔ اپنے انتقال سے چند مہینے پہلے ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت اور اس کے مقاصد سے ہمنوائی

ان کے ترقی پذیر رجحانات پر حقیقت کی مہر ثبت کرتی ہے۔

پریم چند کی تحریروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے باقاعدہ اشتراکیت یا مارکسزم کا مطالعہ نہیں کیا تھا لیکن ان کے تجربوں نے ان میں وہ سماجی شعور پیدا کر دیا تھا جو طبقاتی تجزیہ کا محرک بنتا ہے۔ اس سلسلہ میں حقیقت نگاری نے ان کی مدد کی۔ وہ ہندوستانی سماج کے مختلف طبقوں میں ہر قسم کے لوگوں سے واقف تھے۔ اگر چہ ان کی گہری واقفیت ہندوستان کے کسانوں ہی سے معلوم ہوتی ہے۔ زیادہ تر کسانوں ہی کے سلسلے میں انھوں نے طبقاتی نظام پر نگاہ ڈالی ہے اپنے آخری زمانہ میں پریم چند نے ایک مضمون لکھا تھا جس کا عنوان تھا "مہاجنی تہذیب" یہ مضمون کئی حیثیتوں سے مطالعہ اور غور کے لائق ہے کیوں کہ اس سے جہاں ان کی ترقی پسندی پر روشنی پڑتی ہے وہیں ان کے ذہنی تضاد کا بھی پتہ چلتا ہے۔ سرمایہ دارانہ تہذیب کا مقابلہ جاگیردارانہ تہذیب سے کرتے ہوئے پریم چند نے سرمایہ داری کے غیر انسانی رویے اور لوٹ کھسوٹ کی پورے جوش کے ساتھ مذمت کی ہے لیکن اس سلسلہ میں وہ جاگیرداری کے مظالم اور عیوب کو نہ دیکھ سکے۔ کیوں کہ جاگیردارانہ تمدن میں انھیں قدیم ہندوستان کے راجپوتی دور کی وہ اخلاقی اور قومی خصوصیتیں نظر آتی تھیں جنھیں وہ عزیز رکھتے تھے اور قومی کردار کی تعمیر کے لئے جنھیں ضروری خیال کرتے تھے۔ سامنتی دور میں رحم دلی، سخاوت، صلۂ خدمت، بہادری، خودداری شرافتِ نفس وغیرہ کی جو جگہ تھی، پریم چند ان میں زندگی کا وہ بانکپن دیکھتے تھے جو مہاجنی دور میں مفقود ہے۔ مہاجنی دور میں دولت سے محبت کی جاتی ہے۔ جاگیرداری میں دولت جمع کرنے کی چیز نہیں، شان سے خرچ کرنے کی چیز تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی یہی اخلاقی قدریں اپنے سماجی رشتے سے الگ ہو کر محض مطلق قدروں کی شکل میں جگہ پاتی ہیں اور پریم چند حقیقت کے پرستار ہوتے ہوئے بھی مثالیت کے چکر میں پھنس جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اکثر و بیشتر ان کے ابتدائی دور کے افسانوں ہی میں یہ بات پائی جاتی ہے۔ جب بندیلکھنڈ کے قیام کے زمانے میں انھیں راجپوتوں کی بہادری کے کارناموں سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع

ملا۔مہاجنی تہذیب کے ساتھ انھوں نے مغربیت کے ساتھ مادی نظامِ زندگی اور برطانی استعمار اس طرح وابستہ کرلیا تھا کہ انھیں مغربی طرزِ فکر اور مغربی تعلیم میں بہت سے عیوب نظر آتے تھے۔ذہن کا یہ پیچ در پیچ عمل جس کے لئے اس وقت ہندوستانی سیاسیات اور سماج میں جگہ تھی، پریم چند کو مکمل طور پر وہ معاشی نظام قبول کرنے پر آمادہ نہ کر سکا جسے اشتراکیت پیش کرتی تھی۔

پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں یہ تمام باتیں تلاش کی جاسکتی ہیں اور ان سے بعض متضاد نتائج بھی نکالے جاسکتے ہیں۔ کیوں کہ سیاسی اضطراب اور سماجی کشمکش کے اس عبوری دور میں پریم چند کی شخصیت بھی اپنی وفاداریوں میں بٹ گئی تھی۔وہ سرمایہ داری کے مخالف تھے لیکن انقلاب کی آواز پوری طاقت کے ساتھ اس لئے استعمال نہیں کرتے تھے کہ انقلاب میں عدمِ تشدد کا باقی رہنا یقینی نہیں۔ وہ مزدوروں اور غریبوں کے ترجمان تھے لیکن ان کے حقوق حاصل کرنے کے لئے کسی انقلابی جدوجہد کے بجائے سمجھوتے اور صلح پسندی سے کام لینے کے طرفدار تھے۔ یہ طریقہ اس تصورِ انقلاب سے ہم آہنگ تھا جس کی رہنمائی گاندھی جی کر رہے تھے۔انھیں کسانوں کا درد تھا لیکن جاگیردارانہ نظام کو مٹا کر کسان راج قائم کرنے کا حوصلہ انھوں نے اپنے کرداروں میں نہیں پیدا کیا۔''گوشۂ عافیت'' میں زمیندار کسان کشمکش کی تصویر ہے۔''چوگانِ ہستی'' میں سرمایہ دار اور مزدور کا مسئلہ ہے۔''گئودان'' میں کسان، مزدور، سرمایہ دار، مہاجن، زمیندار، برہمن، حاکم، سب ہی آتے ہیں اور بعض جگہ ان کے تصادم کی حیرت انگیز تصویریں ملتی ہیں لیکن ان سب میں اس مستقبل کا واضح نقشہ نہیں ملتا جو کسان اور مزدور اپنی محنت سے بنا سکتے ہیں۔تاہم کوئی نہیں کہہ سکتا کہ وہ انگریزی سرمایہ دارانہ و جاگیردارانہ نظام چاہتے تھے جس میں کسانوں، مزدوروں اور غریبوں پر ظلم ہو۔جب انگریزی سامراج کی سرکردگی میں ہندو اور مسلمان متوسط اور اعلیٰ طبقہ کے لوگ الگ الگ اپنی سیاسی جماعتیں بنا کر عوام کو بھی ٹکڑوں میں بانٹنے کی کوشش میں تھے۔اس وقت متحدہ قومیت ہندو مسلم اتحاد اور غیر مذہبی جمہوریت کی آواز بلند کرنا ترقی کی

طرف زبردست قدم تھا اور پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستان کی اس روح کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو مختلف مذہبوں اور گروہوں میں بٹی ہونے کے باوجود ایک ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس وقت بھی اور آج بھی قومیت کا مبہم نعرہ طبقاتی نظام کی موجودگی میں ہمیں دور تک نہیں لے جاتا لیکن اس وقت یہ نعرہ اتحاد کو مضبوط بنانے میں ایک زبردست آلے کی حیثیت رکھتا تھا جو برطانوی سامراج کے خلاف ایک محاذ کے طور پر قائم کیا جا رہا تھا۔ پریم چند مذہب کے مخالف نہیں تھے لیکن فرقہ پرست عناصر کے دشمن ضرور تھے۔ وہ ان مذہبی رسموں اور اداروں کا مذاق اڑاتے تھے جن میں خلوص، سچائی، اور روحانیت کی جگہ ریاکاری، اور عوام دشمنی اور نمائش کی نمود تھی۔ وہ برہمن جو دولت کے لئے اپنا ضمیر حکومت یا حکومت کے وفاداروں کے ہاتھ بیچ سکتا تھا، جو اپنے بھوج کے لئے عوام کا خون چوس سکتا تھا، جو مذہب کے نام پر غریبوں کو لوٹ سکتا تھا، پریم چند کے تیروں کا ہمیشہ نشانہ بنا۔ جو مذہبی رسمیں ترقی کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی تھیں، پریم چند ان کی مخالفت کرنے کی جرأت رکھتے تھے۔ انھوں نے اچھوتوں کی زندگی کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا بلکہ ان کے حقوق کی حمایت میں کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ان میں بھی انسانیت کے جلوے دیکھے اور دکھائے ہیں جو انھیں دوسروں میں نظر آتے تھے۔

زندگی کے داخلی پہلوؤں پر نگاہ ڈالتے ہوئے پریم چند کی حقیقت نگاری، ان کے مخصوص اخلاقی عقائد، تصورات اور ذہنی کیفیات کے دھوئیں میں چھپ جاتی تھی۔ ایسے واقعہ پر وہ روحانیت، تصوف، وجدان اور تقدیر کے جنجال میں پھنس کر حقیقتوں کے سماجی پہلوؤں سے آنکھیں بچا جاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ فطری واقعات کے غیر فطری یا فوق الفطرت حل تلاش کرنے لگتے ہیں اور وہ تضاد جس کا ذکر کئی جگہ آچکا ہے، نمایاں ہو کر انھیں حقیقت پسندی سے دور کر دیتا ہے لیکن انھیں ان کے خیالات میں کوئی اہم جگہ حاصل ہو تو ان کے لکھے ہوئے ہزار ہا صفحات میں ان باتوں کو زیادہ اہمیت نہیں ہے۔

پریم چند کا ذہن ارتقا پذیر تھا۔ ان کا فن حالات کے ساتھ ترقی کر رہا تھا۔ ان کے

خیالات واقعات کی رفتار کا ساتھ دے رہے تھے۔ وہ ہندوستانی عوام کی روح میں اتر کر ان کے دُکھ درد، ان کے کرب و اضطراب، ان کی مایوسی اور امید، ان کے خوابوں اور خیالوں کو دیکھ سکتے تھے۔ وہ انھیں اس جال سے نکال کر بہتر زندگی کا خلعت دینا چاہتے تھے جس میں وہ صدیوں سے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ براہِ راست عوام کے پاس گئے اور ان کی تکلیفوں اور خوشیوں میں شریک ہوئے۔ انھوں نے عوام کے مقابلے میں دوسرے طبقات کے مظالم کا پردہ چاک کیا۔ اگر چہ وہ طبقات کے ختم ہونے سے بہتری کے جو امکانات تھے ان پر نظر نہ ڈال سکے لیکن عوام کا ساتھ انھوں نے کبھی نہیں چھوڑا۔ اسی وجہ سے ان کی انسان سے محبت، ان کی عوام دوستی، ان کی بلند نگاہی کے مجموعی اثرات کے سامنے ان کا بعض قدیم تصورات کو عزیز رکھنا ، ایک معمولی سی چیز بن جاتا ہے اور پریم چند ہماری ترقی پسندی کی روایت کا ایک بہت ہی اہم زینہ بن جاتے ہیں۔ اگر کوئی شخص پریم چند کی حقیقی قدر و قیمت کو سمجھنا چاہتا ہے تو اسے چند خامیوں یا ان فنی نقائص میں الجھ کر نہیں رہ جانا چاہیئے جن سے پریم چند نہ بچ سکے بلکہ انسان دوستی کے اس بے پناہ طوفان کو دیکھنا چاہیئے جو غلاموں، مزدوروں، کسانوں، مظلوموں اور اچھوتوں کے لئے ان کے دل میں اٹھ رہا تھا اور ان کے فن کو جہدِ حیات میں کام آنے والا ایک نازک مگر مضبوط آلہ بنا تا تھا۔

۱۹۴۹ء

☆☆☆

رندِ مے نوش کبھی، صوفی صافی ہے کبھی
حسرتؔ! آخر یہ ترا رنگ طبیعت کیا ہے؟

''رندِ مے نوش'' اور ''صوفی صافی'' کے درمیان کتنا فاصلہ ہے، مختلف الخیال لوگوں میں اس پر زبردست اختلاف ہوگا۔ کوئی اسے ایک ہی تصویر کے دو رُخ بتائے گا اور کوئی دو متضاد تصویریں کوئی مجاز اور حقیقت کی بحث چھیڑے گا اور کوئی شخصیت کے مکمل ہونے یا خام رہ جانے کی طرف اشارہ کرے گا تاہم کسی نہ کسی طرح حسرتؔ کی شخصیت اور مزاج ایسے ہو جاتے ہیں اور ایک خاص انداز کی دل کشی پیدا کرتے ہیں جہاں ایک رومانی مثالیت کے سہارے درویشی اور انقلاب پسندی، تصوف اور اشتراکیت کا امتزاج ہوتا ہے اور حسرتؔ اعلان کرتے ہیں ؎

درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا　　　صوفی مومن ہوں اشتراکی مُسلم

اس وقت یہ بحث چھیڑنا مقصود نہیں کہ حقیقت کی دنیا میں ان مختلف تصورات کو مکمل طور پر ہم آہنگ کرنا ممکن بھی ہے یا نہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ حسرتؔ جس دنیا میں بستے تھے اور جو دنیا بنانا چاہتے تھے ان کے ملے جلے تصورات سے ان حسین خوابوں کی تخلیق ہوتی ہے جو صحت مند بھی ہوتے ہیں اور حقیقت سے قریب تر بھی۔ حسرتؔ کی شاعری میں جو رعنائی، تازگی، گداز، تغزل اور ارضیت ہے اس کے سرچشمے حسرتؔ کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں میں ملیں گے۔ شخصیت کی تعمیر اور تشکیل میں جو عناصر کام کرتے ہیں

انھیں سے مختلف طبائع وجود میں آتے ہیں اور انفرادیت کی داغ بیل پڑتی ہے۔ یہ انفرادیت اگر زندگی کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہو تو قوس قزح کے رنگوں کی طرح اپنی حیثیت رکھنے کے ساتھ ساتھ کل سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ حسرت کی سادہ اور بے لوث، عمومی اور عملی زندگی میں ان کی شخصیت اس طرح نمایاں ہوئی کہ ایک جانب تو وہ عام لوگوں سے الگ تھلگ نظر آئی اور دوسری جانب عوامی زندگی کا اس طرح جزو بنی رہی کہ اسے کسی طرح اس سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ٹھیک یہی بات ان کی شاعری پر بھی صادق آتی ہے۔ وہ کسی طرح بھی اُردو شاعری کی عام روایت سے الگ نہیں اور کسی طرح اسے عام روایت کی رسمی شکل نہیں کہا جا سکتا۔ جس شاعر کو یہ بات نصیب ہو جائے وہی پائندار اور ابدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور اس کی انفرادیت نارمل انسانوں کی انفرادیت رہتے ہوئے بھی ایک خاص انداز کا بانکپن پیدا کر لیتی ہے۔ حسرت کی شاعری کا مطالعہ کیجیے تو کہیں نہ فلسفیانہ موشگافیاں ملتی ہیں نہ فکر انگیز خیالات، نہ والہانہ پن اور نہ ربودگی اور نہ غیر معمولی کرب اور اضطراب لیکن زندگی ہے کہ پھوٹی پڑتی ہے کیونکہ حسرت نے زندگی کی فطری خواہشات، محبت اور جد و جہد سے کبھی دوری اختیار نہیں کی اسی میں ان کی حقیقت پسندی کا راز بھی پوشیدہ ہے۔

حسرت موہانی غزل کے شاعر ہیں اور غزل میں حقیقت کا اظہار بیانیہ شاعری کے مقابلہ میں کسی طرح پیچیدہ طریقہ پر ہوتا ہے۔ پھر بھی اس کی جستجو کر لینا ناممکن نہیں ہوتا اس کے علاوہ جب کسی کے اندر بیانیہ عنصر کسی طرح آ جاتا ہے وہاں اظہارِ حقیقت نمایاں شکل اختیار کر لیتا ہے جیسا کہ حسرت کی اکثر مسلسل غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مشہور غزلوں میں ؎

دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے ۔۔۔۔ یاد ہیں سارے وہ عیشِ بافراغت کے مزے

اور ؎

ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے ۔۔۔۔ چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے

اس کی واضح مثالیں ہیں بلکہ ان میں تو وہ رمز و ایماء بھی برائے نام ہیں جو حسرت کی غزلوں میں جان پیدا کرتے ہیں۔ بہر حال حسرت کا ادراکِ حقیقت خالص مادی بنیادیں نہ رکھنے

کے باوجود عمومی ہے جسے ہم زندگی کے ایسے پہلو کو سامنے رکھ کر دیکھ سکتے ہیں جس کا تذکرہ حسرت کے یہاں زیادہ ملتا ہو۔ مثال کے لیے اس روایتی پرستارئ غم کو لیجیے جس سے اردو بھری پڑی ہے اور اس کے مقابلہ میں حسرت کی نشاط جوئی اور مسرت کوشی کا مطالعہ کیجیے تو ادراکِ حقیقت کا مطالعہ بھی اس کے ساتھ ہو جائے گا اور ہم دیکھ سکیں گے کہ حسرت کے سرمایۂ نشاط کے ساز و برگ کیا ہیں اور ان کی آرائش و زیبائش میں کس قسم کے رنگ و روغن سے کام لیا گیا ہے۔ زندگی میں غم اور نشاط دونوں ہیں۔ ایک کو نظر انداز کر کے دوسرے کو دیکھنا سطحیت اور مبالغہ انگیزی ہے، پھر کوئی پیمانہ بھی ایسا نہیں ہے جس سے دونوں کو ناپا جا سکے۔ تاہم انفرادی اور سماجی زندگی کی کامرانیوں اور پسپائیوں کے آئینہ میں اس کے خط و خال دیکھے جا سکتے ہیں۔ جو جس پہلو پر زیادہ زور دیتا ہے اس سے اس کے نظریات کو سمجھنے میں مدد لی جا سکتی ہے اور اسی کے پسِ پردہ خیالی اور عملی تعلق کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ غم اور نشاط کی مختلف منزلیں اور مختلف مدارج ہیں۔ مختلف سماجی اور انفرادی حالات میں ان کے احساس کی شدت بھی مختلف ہو سکتی ہے لیکن محبت اور جد و جہد کی زندگی میں مد و جزر پیدا ہوتے ہی رہتے ہیں۔ کبھی غم خوشی پر چھا جاتا ہے اور کبھی خوشی غم کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ حسرت کے یہاں دونوں کے مختلف پہلو موجود ہیں لیکن غم ہلکا اور سطحی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نشاط، محبوب کے جسم اور لباس کے احمریں رنگ کی طرح حسرت کے وجود پر چھایا ہوا ہے، اس مختصر مضمون میں انھیں کی بنیادوں کی جستجو کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

حسرت کی شاعری کا محور مختلف ہے اور جن شعراء سے وہ متاثر ہیں ان کی شاعری کا محور یہی ہے۔ میر، مصحفی، جرأت، مومن، تسیم دہلوی اردو شعراء میں اور شمس تبریز، مولانا روم، فارسی شعراء میں ان کے رہنما ستارے ہیں۔ ان سب کی شاعری محبت ہی کے گرد چکر کاٹتی رہتی ہے اگر چہ ان کی محبت کی نوعیتیں اور مدارج مختلف ہیں۔ حسرت کو ابتدائے محبت میں جو کامیابی ہوئی اس نے ان کے شعور پر گہرا اثر ڈالا اور اس کے ساتھ ان کی قناعت پرستی، عقائد اور جہدِ حیات نے اس پر اور جلا کر دی۔ جس طرح انھیں کامیابی کا یقین تھا، اسی طرح

عملی سیاسی زندگی میں منزلِ مقصود پر پہنچنے کا یقین بھی تھا اور جب یہ یقین جد و جہد پر اُکسار ہا ہو اس وقت غم کا پسپا ہو جانا لازمی ہے۔ حسرتؔ کی غزل گوئی تقریباً ۱۸۹۳ء سے شروع ہوتی ہے اور اسی وقت سے محنت اور محبت دونوں حقیقتیں ان کی شخصیت میں سموئی ہوئی ملتی ہیں۔ بالکل شروع کی ایک غزل ہے جو ان کے کردار کے وہ خط و خال معین کر دیتی ہے جس میں آخر وقت تک کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی ۔

محوِ حسرت ہوں وقفِ محنت ہوں　　میں کہ دل دادۂ محبت ہوں

لا اُبالی مزاج رکھتا ہوں　　شاعرِ مبتلا طبیعت ہوں

عالمِ بے خودی میں بے مسکن　　مست ہوں ہوشیارِ حیرت ہوں

حکمرانِ دیارِ استغناء　　صاحب دولتِ فراغت ہوں

الغرض کیا بتاؤں کون ہوں میں　　حسرتِ آشنائے حسرتؔ ہوں

اس ''وقفِ محنت'' اور ''دل دادۂ محبت'' کے یہاں محنت اور محبت دونوں جزوِ ایمان بن جاتے ہیں اس لیے اسے مستقبل پر بھروسہ ہے اور اسی وجہ سے عمل اور جد و جہد محبت اور رسمِ عشق بازی دونوں میں حسرتؔ کو لذت ملتی ہے۔ اگر جد و جہد کے نفسیاتی پہلوؤں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ صحت مند محبت خود ایک طرح کا افادی عمل ہے اور اس کے سہارے وہ نئی سے نئی لذتوں کی تلاش میں مستقبل کی جانب اپنے ہاتھ پھیلاتی ہے۔

ابتدائے محبت میں حسرتؔ کو جو کامیابی نصیب ہوئی تھی وہ زہرِ غم سے خالی نہیں تھی ورنہ وہ ہلکی سی کسک جو آرزوؤں کی تخلیق کرتی اور انھیں فنا ہونے سے بچاتی ہے بار بار ظاہر نہ ہوتی۔ حسرتؔ چونکہ مبالغہ سے پرہیز کرتے ہیں اس لیے یہ غم بھی نا قابلِ برداشت نہیں رہتا اور شاعرانہ صداقت کی وجہ سے کمزور بن کر سامنے آتا ہے ۔

ناکامیوں پہ اپنی ہنسی آ گئی تھی آج　　سو کتنے شرمسار ہوئے بیکسی سے ہم

اللہ ری مزاج کی حسرتؔ پرستیاں　　گویا کہ آشنا ہی نہیں ہیں ہنسی سے ہم

دوسرے الفاظ میں اسے ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ بیانِ غم حسرتؔ کے یہاں یاس اور

قنوطیت کا رنگ اختیار نہیں کرتا کیونکہ التفاتِ محبوب پلٹ پلٹ کر آتا ہے اور غم کے تاریک بادل چھٹ جاتے ہیں۔ امید اُکساتی ہے اور زندگی کے تاریک گوشے منور ہو جاتے ہیں ؎

یاس سے مایوس کہ چشمِ امید پھر تری جانب نگراں ہو گئی

حسرتؔ کا فراق دائمی نہیں ہے۔ ان کے لبِ کسی کے دل میں محبت اور التفات فراواں ہے۔ محبوب کے زیرِ لب آہ التفات ہے۔ راحت حیرت ہے، عیش با فراغت ہے، رخصت کے وقت حدِ نظر تک مڑ مڑ کر دیکھتا ہے، اس کے ساتھ ساتھ تغافل بھی ہے اور ہجر بھی، مایوسی فراق بھی اور بگڑنا روٹھنا بھی، لیکن یہ آخرالذکر باتیں وقتی ہیں اور جس وقت اپنی جھلک دکھلاتی بھی ہیں اس وقت ایک طرف ان سے ماضی کی رنگین یادیں وابستہ رہتی ہیں، دوسری طرف مستقبل میں التفات فراواں کی امید۔ اس لیے حسرتؔ کے یہاں غم بے جان اور کمزور ہے، ان اشعار سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی۔

وہ بگڑنا بھی کبھی مجھ سے تو منّے کے لیے ..... یاد ہے انداز تیرے جور لطف آمیز کا

زہے بیکس نوازی وہ دلِ بیمار پر میرے ..... نہیں کرتے ستم، مشہور ہیں جو کج ادائی میں

وہ جو بے چین ہوئے دیکھ کے حالت میری ..... ہو گئی اور پریشان طبیعت میری

اب وہ ہجومِ شوق کی سرمستیاں کہاں ..... مایوسی فراق نے دل ہی بجھا دیا

اب میں ہوں اور تغافلِ بسیار کے گلے ..... وہ میں کہ موردِ کرمِ بے حساب تھا

ناز بے جا اُٹھائے ہیں ان کے ..... اے دل اب نازِ اضطراب اُٹھا

خاطرِ مایوس میں نقشِ امید وصلِ یار ..... نور ہے صحرا میں گویا اک چراغِ دور کا

مجھے شکوۂ جفا کی نہیں آنے پائی نوبت ..... وہ ستم بھی گر کرے ہے تو بہ لطف ہوش مندی

ایسے نہ جانے کتنے اشعار ہیں اور ہر شعر میں غم و نشاطِ فردا سے منھ چھپایا ہے۔ محبوب

کی وفا پرستی ہجر و فراق کو دائمی بننے سے روکتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے یہ دَور بہت ہی ناپائیدار ہے۔ پھر اس ہجر و فراق کی حالت میں بھی محبوب کے التفات کی یاد ایک قیمتی سرمایہ بنی رہتی ہے۔ حسرتؔ نے وصل کی لذتوں کا ذکر جس نشاط انگیز انداز میں کیا ہے وہ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔

ہیں سرورِ وصل سے لبریز مشتاقوں کے دل کر رہی ہیں آرزوئیں سجدۂ شکرانہ آج
حسرتیں دل کی ہوئی جاتی ہیں پامالِ نشاط ہے جو وہ جانِ تمنا رونقِ کاشانہ آج

جس حسرت کی دنیا میں حسرتیں پامالِ نشاط ہوں وہاں غم دیر تک کیسے ٹھہر سکتا ہے؟ محبوب کی طرف سے التفات اور التفات کی امید، اس لیے حسرتؔ کبھی غیر معمولی طور پر بے صبر نہیں ہوتے۔ اگر ناکامی اور مایوسی نے محبت کے حوصلے بالکل پست کر دیے ہوں تو وصل و ہجر دونوں سے لذت کے اسباب نکل آتے ہیں۔ لمس اور خیال آرائی دونوں میں لطف اور تسکین کے پہلو پیدا ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ حسرتؔ کے یہاں اس لذت کی فراوانی ہے۔ یہ اعتماد کہ محبوب کے دل میں عاشق کی جگہ ہے۔ محبت میں صحت مند توانائی، کشش اور گیرائی پیدا کرتی ہے اور یہ خیال ابتدا سے لے کر آخر وقت تک حسرتؔ کے ساتھ رہا۔ کیوں کہ اس کی بنیاد رسمی خیال آرائی پر نہیں حقیقت پر تھی اسی وجہ سے اس کا اظہار بھی ہر جگہ خلوص اور نشاط انگیز ہے۔ مثال کے لئے چند شعر سلسلہ وار لکھے جاتے ہیں ؎

تاثیر صبر کی ہے نہ میری دعا کی ہے وہ مائلِ وفا ہیں یہ قدرت خدا کی ہے
۱۹۰۰ء

....

بر سرِ ناز وہ از راہِ کرم پہنچا تھا شب عجب لطف کا سامان بہم پہنچا تھا
۱۲۔۱۹۰۳ء

....

ہم خوب سمجھتے ہیں حسرتؔ سے تری باتیں اقرار کا پردہ ہے انکار نہیں تیرا
۱۲۔۱۹۰۳ء

......

روشِ حسن مراعات چلی جاتی ہے ہم سے اور اُن سے وہی بات چلی جاتی ہے

۱۲-۳-۱۹۰۳ء ....

آج سُن کر میرے نالوں کو زراہِ التفات زیرِ لب اُس نے بھی کھینچی ایک آہِ التفات

۱۹۱۶ء ....

اک رنگِ التفات بھی اس بے رُخی میں تھا اک سادگی بھی اس نگہِ سحر فن میں تھی

۱۹۱۶ء ....

اب منہ بھی دکھاؤ ہمیں اصرار نہ ہوتا خود سوق کی تم آگ اگر تیز نہ کرتے

۱۹۱۶ء ....

میں بے خبرِ غم تھا مگر وہ دمِ رخصت دیکھا کیے مڑ مڑ کے مجھے حدِّ نظر تک

۱۹۱۰ء ....

یہ کس کے عجزِ تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ بہ زعم ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا

۱۹۴۴ء ....

ملیں عزیزاں کا نہ ہو خوف اگر میرے لیے اب بھی وہ رنجور نہیں

۱۹۴۵ء ....

جذبۂ شوق کی تاثیر دکھانا ہے مجھے آپ رو رو کے خود ان کو بھی رُلانا ہے مجھے

۱۹۴۶ء ....

یہ اشعار اِدھر اُدھر سے لیے گئے ہیں لیکن یہ کم سے کم اس حقیقت کا پتہ دیتے ہیں کہ ابتدا سے انتہا تک محبت کے تانے میں ایک مضبوط اور رنگین تارِ محبت کی کامیابی اور محبوب کی محبت پر اعتماد کا باقی رہنا جس نے اور عناصر کے ساتھ مل کر اس داستان کو المیہ نہ بننے دیا جو مایوسی، قنوطیت اور زہرِ غم پر ختم ہوتا ہے۔

اس مختصر مضمون میں محض ان نشاطیہ عناصر کی بنیادوں کو دیکھنا ہے جو بہت نمایاں ہیں۔ دوسرے جذبات کی طرح محبت کی راہ بھی خطِ مستقیم میں نہیں ہے اس میں بڑے پیچ ہیں اس لیے حسرت کی محبت بھی نشیب و فراز سے خالی نہیں تاہم اس میں امید کا بنیادی عنصر ہر موڑ

کے بعد استواری اور ہر نیرنگی کے بعد یک رنگی پیدا کر دیتا ہے۔ نہ تو حسرتؔ اپنا راستہ کھوتے ہیں اور نہ ان کا پڑھنے والا۔ محبت کے بعض پہلوؤں کی تکرار اور بعض خیالات کی تکرار اس کا یقین دلاتی ہے کہ وہ زندگی کی بعض قدروں کو بعض کے مقابلہ میں اہمیت دیتے تھے اور چاہے عشق و محبت کا بیان ہو یا شعر و ادب کا، مذہب کا ذکر ہو یا سیاست کا، وہ قدریں روشن اور اُجاگر ہو کر حسرتؔ کی شخصیت اور شاعرانہ خیالات کا پتہ دیتی ہیں، محبت، سیاست، مشقِ سخن اور مذہب میں حسرتؔ کی استواری دیکھ کر یہ ناممکن ہو جاتا ہے کہ ہم ان کے رنگ نشاط کا راز نہ پا سکیں۔ مشقِ سخن اور چکّی کی مشقت ہی کی طرح ان کا انداز محبت اور درد مذہبی بھی پائیدار رکھتا ہے اور یہ تمام پہلو ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ محبت کا بیان کہیں کہیں ایسی صوفیانہ حیثیت اختیار کر لیتا ہے کہ محبت کے ارضی اور مادّی تصور میں تمیز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ تصوف کی سرّیت اور رمزیت اور غزل کی ایمائیت اور اشاریت کی وجہ سے اس کے مواقع بھی آسانی سے آجاتے ہیں۔ یہاں ان کے اچھے بُرے ہونے، حقیقی یا غیر حقیقی ہونے کی بحث نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ صوفیانہ خیالات بھی اس کُل کا جزو ہیں جسے حسرتؔ پیش کرتے ہیں اور یہ بھی مایوسی کے بجائے نشاط انگیزی کے ضامن ہیں۔ حسرتؔ کے تصوف میں وہ ماورائیت نہیں ہے جس سے فارسی اور اُردو بھری ہوئی ہے بلکہ مذہبی پاکیزگی اور عقیدے کی گرمی سے پیدا ہونے والی وجدانی کیفیت ہے اور مذہب نے شرعی اور ظاہری تصورات سے بہت زیادہ دور نہیں ہے۔ بعض اشعار پڑھ لینے کے بعد یہ حقیقت زیادہ واضح ہو سکے گی۔

مایوس اثر ہوتے تو دور اگر ہوتا ۔۔۔ ہم کچھ نہ تجھے کہتے مجبور اگر ہوتا

....

دب گئی خاک معاصی میں مرے شوق کی آگ ۔۔۔ دل میں وہ شعلہ جو بھڑکا تھا فروزاں نہ رہا

....

رنجِ شوق اک نمونہ ہے لا ریب ۔۔۔ راحتِ خلد جاودانی کا

....

نگاہِ اہلِ ولا میں وہ نور بن کے رہے ۔۔۔ قلوب اہلِ ولا میں سرور بن کے رہے

ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم　　　سیہ کار تھے با صفا ہو گئے ہم

....

مایوس کر سکا نہ ہجوم بلا مجھے　　　ہر حال میں رہا جو ترا آسرا مجھے

....

زنہار اگر ہم کو سر سود و زیاں ہو　　　مقصود ہے پابندیٔ آئینِ محبت

یہ لے آخری غزلوں میں اور تیز ہوگئی اور وہ محبت جو محبوبہ کو چپکے چپکے رونے اور دبے پاؤں کوٹھے پر آنے کی دعوت دیتی تھی، دھند لکے میں کھو جاتی ہے اور محبوب کی نشان دہی بے نشان سی ہونے لگتی ہے ؎

گرویدہ اہلِ شوق جو حُسنِ بُتاں کے ہیں

شاید یہ سب نشان اسی بے نشاں کے ہیں

صوفیانہ اور عاشقانہ شاعری میں رمز و کنایات کے استعمال کی وجہ سے اتنا ہار یک پردہ حائل ہے جسے کبھی کبھی سخن فہم کی نگاہ بھی نہیں دیکھ سکتی، حافظؔ کی سرمستی اور رندی سے والہانہ نغمے تصوّف کے ترجمان بن گئے ہیں۔ اس لیے اگر حسرتؔ کے یہاں یہ خیالات الجھن کا سبب بنتے ہیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ لیکن اگر ہم حسرتؔ کی شاعری کا مجموعی طور پر مطالعہ کریں اور ان کے ادراکِ حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو ایک میں مدغم ہوتا ہوا دیکھ کر ان کی شخصیت کی روشنی میں انھیں سمجھنے کی کوشش کریں تو ہم گوشت اور پوست کے ان مجسموں کو بے نقاب دیکھ سکیں گے جن کا دیدار انھیں ''آمادۂ ہوس'' کرتا تھا اور جن سے محبت کرنے کو وہ اپنا حق سمجھتے تھے۔

مذہبیت اور محبت کے اس امتزاج کو دیکھنے کے بعد ہم محبت اور سیاست اور مذہب کے امتزاج کو بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہ بھی ان کی شخصیت میں گھلتے ملتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں بھی ہم ایک طرف حسرتؔ کے سیاسی اور مذہبی خیالات سے واقفیت کی بنا پر اور دوسری طرف غزل میں عشقیہ شاعری کی اشاریت اور رمزیت کی بنا پر امید، نشاط انگیزی اور جہد و عمل کی انھیں قدروں کی جستجو کر سکتے ہیں جو محبت اور مذہبیت کے مخصوص تصوّرات کی وجہ

سے پیدا ہوئی تھیں، اسلام میں حشر و نشر کے عقیدے کی وجہ سے مستقبل کا دامن غیر معمولی امکانات سے بھرا ہوا ہے بشرطیکہ انسان کا عمل صحیح ہو۔ خدا رحیم ہے اس لیے اس کی رحمت سے مایوس ہونا مسلمانوں کے لیے بداعتقادی کے برابر ہے۔ اب اس کی روشنی میں حسرت کی سیاسی جدوجہد کو دیکھیے تو مختلف تصورات کے امتزاج کی بنیاد واضح ہو سکے گی ؎

نہ بھولا گھر کے اعدا میں بھی حسرت ترے فرمودۂ لا تقنطوا کو

....

غضب ہے کہ پابند اغیار ہوکر مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہوکر

اسلام میں حق، صداقت اور مقصد کے لیے جان دے دینا شہادت ہے۔ عقل مند کے لیے سب سے بڑی سعادت اور حسرت جن قدروں کے حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہے تھے، وہ انھیں مذہبی نقطۂ نظر سے بھی عزیز تھیں۔ اس لیے سیاسی اور مذہبی جذبات اور معتقدات میں ایک قسم کی ہم آہنگی پیدا ہو گئی تھی اور جدوجہد میں اس نفسیاتی کیفیت کا اظہار بھی ہوتا تھا جو اس تکلیف اور مشقت میں راحت کا احساس دلاتی ہے۔ ایک طرف یہ عقیدہ کہ جو کچھ کیا جا رہا ہے اس میں سچائی ہے، دوسری طرف یہ یقین کہ تکلیف کے بعد خوشی ہوگی، دونوں غم کے تصور کو بدل دینے کی طاقت رکھتے ہیں ؎

تھی راحت حیرت کی کس درجہ فراوانی ہم نے غمِ ہستی کی صورت بھی نہ پہچانی

....

یاس کا دل پہ کچھ اثر نہ ہوا قصۂ شوق مختصر نہ ہوا

....

عیشِ گداز دل بھی غمِ عاشقی میں تھا اک راحت لطیف بھی ضمن محن میں تھی

....

پھر اک شوقِ بسیار کی آرزو ہے طوافِ درِ یار کی آرزو ہے
تن آسانیاں دوسروں کو مبارک یہاں امر دشوار کی آرزو ہے

....

حُسن کی بے مہریوں کے سب گلے آرزو کو بھول جانا چاہیے

....

زہد مایوس و نا مراد رہا عشق دنیائے غم میں شاد رہا

غم ایک حقیقت ہے اور اس سماجی زندگی کا جزو جو حسرتؔ کے گردوپیش تھی لیکن حسرتؔ اس کے ہو کر نہیں رہنا چاہتے تھے کیونکہ یہ بات صرف ان کے مذہبی اور اخلاقی تصورِ زندگی کے منافی تھی بلکہ ان کے سیاسی مسلک کے لیے بھی مضر تھی۔ اس لیے وہ مایوسی کو قریب نہیں آنے دیتے تھے ؎

غم ہائے دہر سے جو بر حزن و ہراس شیوۂ مردانگی نہیں

حسرتؔ نے اپنی زندگی میں محبت، مذہب اخلاق اور سیاست کی سرحدوں کو کئی جگہ ملا لیا تھا اور اس کو اپنے نفس کے خلوص سے تغزل کے رنگین پردوں پر اُبھارا تھا۔ عشقیہ زندگی کے اشارے اور استعارے، سیاسی زندگی کے اشارے اور استعارے بن جاتے ہیں اور غزل کے داخلی اندازِ بیان میں محبت، مذہب اور سیاست کا بُعد مٹ جاتا ہے۔ ان تینوں تصورات میں جد و جہد کے ذریعہ منزلِ مقصود تک پہنچنے کا جذبہ اور اس سے پیدا ہونے والے ضمنی جذبات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے جب ہم مندرجہ ذیل اشعار پڑھتے ہیں تو ان کی بلیغ ایمانی کیفیت حسرتؔ کی اس شخصیت کو سامنے لا کھڑا کرتی ہے جس میں یہ اشتراک پیدا ہوا تھا ؎

اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم ۔۔۔ گھبرا گئے ہیں بے دلیِ ہمرہاں سے ہم
......

میکشو! یوں ہی گذر جائے گی تاریکیِ ابر ۔۔۔ جام کو بادۂ پُر نور سے لبریز کرو
عاشقو دور نہیں منزلِ مقصود وصال ۔۔۔ باد پائے طلب یار کو مہمیز کرو
......

ہوائے گل میں نہ پروائے خار ہم کرتے ۔۔۔ رہِ طلب میں قدم استوار ہم کرتے
وہ بار بار سزا جُرمِ شوق کی دیتے ۔۔۔ مگر قصور وہی بار بار ہم کرتے
......

لبریز نشاط ہے دلِ شوق ۔۔۔ آثار بہار ہیں نمو دار
......

کچھ ہوش سر و پا کا نہیں رند خرابات ۔۔۔ اُٹھی ہے گھٹا دھوم مچانے میں لگے ہیں

ان اشعار کے پُر کیف اشارے عاشق مزاج اور حُسن پرست حسرتؔ اور سیاسی جدو جہد میں مر مٹنے والے حسرتؔ دونوں کے دل کی واردات پیش کرتے ہیں۔ ان میں محبت کا مد و جزر بھی ہے اور قومی تحریکِ آزادی کے نشیب و فراز بھی ہیں اور دونوں حالتوں میں حسرتؔ پُر جوش، پُر آواز اور پُر امید نظر آتے ہیں۔

حسرتؔ کا سیاسی رُخِ نظر ہے مطمحِ مکمل آزادی، اشتراکیت اور آئینِ سویت۔ ان تصوّرات کو فلسفیانہ اور عالمانہ پیچیدگیوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ حسرتؔ کے یہاں ان کا مفہوم بہت معین اور واضح نہ ہونے کے باوجود آزادی، مساوات، اخوت اور اشتراکِ باہمی کے عام تصوّرات سے دور نہیں ہے۔ وہ انھیں کی تلقین کرتے ہیں اور انھیں کی امید سے اپنی زندگی کے خاکے میں رنگ بھرتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنی ابتدائی شاعری ہی میں کہا تھا ؎

ایک نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو — ہمتِ سر بلند سے یاس کا انسداد کر

قول کو زید و عمر کے حد سے سوا اہم نہ جان — روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر

حق سے بہ عذر مصلحت، وقت پہ جو کرے گریز — اس کو نہ پیشوا سمجھ، اس پہ نہ اعتماد کر

خدمتِ اہلِ جور کو کر نہ قبول زینہار — فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر

سیاسیات میں یہ اعلا تصوّرات ان کے ضمیر کی آواز اور اجتہادِ عقل کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں اسی وجہ سے جدو جہد میں یقین رکھنے والے حسرتؔ نے اس راہ کو تقدیر کے سہارے طے نہیں کیا بلکہ دلِ پُر شوق کی گرم روی، عمل، عزم، تدبّر اور تدبیر کو اپنا رہنما بنایا اور اس طرح اپنی دھن میں لگ گئے کہ ترکِ خیالِ یار ممکن معلوم ہونے لگا ؎

دل اور جبیۂ ترک خیال یار کرے

کسے یقین ہو، کون اس کا اعتبار کرے

پیہم غم کے بغیر زندگی میں مسرت اور حُسن کی تخلیق نہیں ہوسکتی اور کسی نہ کسی حیثیت سے یہ نکتہ برابر حسرتؔ کے سامنے رہتا ہے۔ یہی چیز اشتراکیت کی طرف کھینچتی ہے لیکن دوسری

بندشیں جس میں جکڑے ہوئے تھے ٹوٹ نہ سکیں، اس لیے وہ اشتراکیت کے حکیمانہ اور عملی فلسفہ کو عملی طور پر اپنا نہ سکے پھر بھی ۱۹۴۵ء کی ان کی ایک غزل جس کا عنوان "مقامِ اشتراکیت" ہے ان کے ذہن کی رفتار کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے ؎

معیشت میں بہر سو رنگ فطرت ہے جہاں میں ہوں — اخوت ہے جہاں میں ہوں، مساوات ہے جہاں میں ہوں

مقام فرد بھی محفوظ ہے فوز جماعت میں — نمایاں ہر طرف وحدت میں کثرت ہے جہاں میں ہوں

اصول اشتراک آئین بیت المال سے مشتق — اساس کار جمع و خرچ ملت ہے جہاں میں ہوں

فلاحت ہو کہ حرفت کامیابی سعی انساں کی — نظام اجتماعی کی بدولت ہے جہاں میں ہوں

رواج بربریت ہے مذاہب کے تعصب سے — فضائے امن و صلح و آدمیت ہے جہاں میں ہوں

بلا تائید محنت کچھ بھی افزائش جو ہو حسرتؔ

وہ دولت کے لیے اک طوقِ لعنت ہے جہاں میں ہوں

ان اشعار میں اشتراکی نصب العین کی پُر شوق تصویر کشی اور مستقبل دنیا کی روشن تنویر ہے جسے مایوس ذہن تخلیق کرنے سے عاجز ہے۔ محض اصولِ اشتراک، فضائے امن، آدمیت، تائید محنت پر یقین رکھنے والے اس دنیا کا تصور کر سکتے ہیں۔ شاید اسے محض نفسیاتی موشگافی کہا جائے لیکن حسرتؔ کے یہاں سُرخ رنگ سے اتنی وابستگی بھی اسی زندہ اور انقلابی رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ محبوب کا جسم بھی سُرخ ہے اور لباس بھی سُرخ اور اس میں بسی ہوئی محبت کی خوشبو کیف و لذت کی شراب کو دو آتشہ اور سہ آتشہ بنا دیتی ہے۔ چند اشعار میں اس کیفیت کے مختلف پہلو پیش کیے جاتے ہیں ؎

راحت کو اضطراب سے مقرون کر دیا — ان سُرخ پوشیوں نے تو دل خون کر دیا

....

مل گیا حسرتؔ شہیدانِ وفا کا خوں بہا — ہو گئی ہیں روتے روتے ہر دو چشمِ یار سُرخ

کھل گیا ہے ترے جمال سے رنگ — تیرے ملبوس ارغوانی کا

....

رونق پیرہن ہوئی خوبی جسمِ نازنیں — اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا

خیر یہ تو ایک ضمنی بات تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ محبت، جد و جہد اور سیاسی نظریات کی روشنی میں ان کا عمل زندگی بخش، صحت مند اور نشاط انگیز ہے، اس لیے وہ عام طور سے انھیں پہلوؤں پر زور دیتے ہیں جن میں زندگی، امید اور گرمی کی فراوانی ہے۔

اس حقیقت پر زور دیا جا چکا ہے کہ محبوب کے وفا شعار اور محبت نواز ہونے کی وجہ سے حسرتؔ کے یہاں عشق و محبت کی نفسیات ایک دوسرے ہی سانچے میں ڈھلی ہوتی ہیں لیکن نشاط کی اس افراط کا سبب تنہا اسی چیز کو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ محض ایک جز ہے اس مجموعی شخصیت کا جس میں شعور کے مختلف سوتے آ کر ملتے ہیں اور ایک بہت بڑا دھارا بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں محض اس پہلو کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے جس نے ان کے یہاں نشاط اور امید کے جذبے کو تقویت پہنچائی۔ ان کی سادہ بے خوف، پُر خلوص، اور بے غرض زندگی محبت اور سیاست دونوں میں توانائی اور مستی پیدا کرتی تھی۔ ان کا دل قوی، ذہن صاف اور جذبہ بے باک تھا اس لیے ان کی غزلیں پڑھ کر کبھی گھٹی ہوئی مایوس اور بیمار فضا کا احساس نہیں ہوتا۔ محبت کی صداقت، قوت اور طاقت کا احساس ہوتا ہے، زندگی کی عظمت کا پتہ ملتا ہے اور دنیا جد و جہد کر کے بہتر بنائے جانے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے عام انسانوں کی طرح محبت کی اور زندگی کو چاہا۔ عمل کے ذریعہ سے اپنے مقصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی اور سچائی کے ساتھ اپنے جذبات اور محسوسات کو پیش کیا۔ اس طرح جو شاعری ظہور میں آئے گی چاہے وہ فکری حیثیت سے بلند پایہ ہو یا نہ ہو، تازہ، شگفتہ اور حیات بخش ضرور ہوگی۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ ان کے تخیل کی پرواز زندگی سے کس قدر قریب اور وابستہ تھی ؎

نزدیک ہے کہ شوق نے وعدۂ خیال | لب ہائے نازِ یار ہیں لرزاں مرے لئے

.....

ان نے مل کر شکوۂ بے اعتنائی پھر کہاں | شاد رہ اے دل کہ کہ یہ لطفِ جدائی پھر کہاں

اہلِ دل سنتے ہیں اک سازِ محبت کی نوا | ہم تری یاد میں جب نغمہ سرا ہوتے ہیں

.....

واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب | آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی
معلوم ہو گئی مرے دل کو زراہِ شوق | وہ بات پیار کی جو ہنوز اس دہن میں تھی

.....

حسنِ بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا | کیا کیا ہم نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

.....

تجھ سے مل کر یہ تعجب ہے کہ عرصہ اتنا | آج تک تیری جدائی میں یہ کیوں کر گذرا

.....

قدموں پہ ان کے رکھ کے سرِ رفعِ ملال کر دیا | ہمتِ عذر خواہ نے آج کمال کر دیا
دور ہم ان کی بزم سے جتنے رہے تو کیا رہے | آہ وہ زندگی جسے غم نے وبال کر دیا

.....

تری یاد بے اختیار آ رہی ہے | تمنا کی فصلِ بہار آ رہی ہے

.....

خوبصورت اور بے داغ الفاظ کے لباس جمیل میں یہ عام فہم لیکن دل کی گہرائی سے نکلے ہوئے قلب میں اتر جانے والے خیالات، اچھے شعر میں ظاہر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھے شاعر اور اچھے انسان کا پتہ بھی دیتے ہیں۔ایک ایسے انسان کا جو زندگی کی کشمکش میں محبت کو بھی اونچی جگہ دیتا تھا اور محبوب کی انسانیت پر بھروسہ رکھتا تھا۔ایسا نہیں ہے کہ اردو شاعری اس قسم کے خیالات اور جذبات سے خالی ہے لیکن حسرتؔ کے یہاں ان کے تسلسل اور تکرار پیہم نے ان میں انفرادی شان پیدا کر دی ہے۔اسی لئے اس مضمون کی ابتدا میں کہا گیا تھا کہ حسرتؔ اردو شاعری کی روایت سے الگ بھی نہیں ہیں اور اس میں ان کی شخصیت اور شاعری کے کھو جانے کا اندیشہ بھی نہیں ہے۔ابتدائے محبت کی وہ کامیابی جس کا نشہ ان پر آخر وقت تک چھایا رہا اور جس کی یاد ہمیشہ ان کے لئے وجہ تسکین بنی رہی، مذہبی عقائد کی صداقت پر مکمل یقین، بڑھتی ہوئی سیاسی جد و جہد کی کامیابی پر بھروسہ،ان تمام باتوں نے مل کر حسرتؔ کی تخلیقی قوتوں کو جلا دی اور آزادی کی جد و جہد میں عملی سرگرمی نے ذہن کو اس تلخی اور تلخ کامی سے بچا لیا جو عمل سے دور رہ کر محض تخئیل کے سہارے جینے اور ٹھوکریں کھانے سے پیدا ہوتی ہے۔حسرتؔ کی شاعری تلخی، طنز و تعریض سے اس لئے خالی ہے کہ وہ عملی زندگی کے سلسلہ میں

ان مصائب اور شدائد کو جھیلنے کے لئے بالکل آمادہ تھے جن سے دو چار ہونا ضروری تھا۔

اس کی ایک واضح مثال یہ ہے کہ ان کی آٹھ سو غزلوں میں زنداں اور قید کا ذکر بہت کم آتا ہے اور آتا بھی ہے تو تلخی اور غم کے ساتھ نہیں آتا، حالانکہ ان کی عمر کا اچھا خاصا حصہ جیل خانوں کے اندر گذرا۔ سردار کی اس خصوصیت نے ان غزلوں میں رعنائی اور شگفتگی پیدا کی ہے جو تفکر، گہرائی اور بلند خیالی کا نعم البدل بن جاتی ہیں اور ذہن کو نشاط اور لطف سے بھر دیتی ہیں۔

☆☆☆

حسرتؔ کا رنگ سخن

تنقید شعر میں موضوع اور انداز بیان کے تعلق اور ان کی اضافی اہمیت کے تعین کے مسائل بہت پیچیدہ ہیں۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے اور مبہم طور پر اس سے اثر لینے کے لیے ان پہلوؤں پر نگاہ ڈالنا ضروری نہ ہو تو نہ ہو لیکن اثر انگیزی اور لطف پذیری کے وجود کو سمجھنے کے لیے ان الجھے ہوئے تاروں کو سلجھانے کی کوشش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ شعر فہمی کے عام عمل میں پسندیدگی اور اثر پذیری یا ناپسندیدگی اور بے کیفی کے اثرات تحلیل اور تجزیہ کی منزل سے نہیں گذرتے بلکہ مجموعی طور پر مضمون، موضوع، ہیت اور اسلوب کے مختلف پہلو ایک ہو کر دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں لیکن نقد و نظر کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے معنوی، فنی اور ادبی خصوصیات کو الگ الگ کر کے دیکھنا مفید ہوتا ہے حالانکہ نقد و نظر کے بس کی یہ بات نہیں ہے کہ ان پہلوؤں کو یکسر الگ الگ کر کے دکھا سکے، کیونکہ موضوع اور انداز بیان کے مکمل فنی امتزاج کے بغیر اعلیٰ شاعری وجود میں نہیں آسکتی بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ حقیقت کے شاعرانہ اظہار میں اسلوب اور انداز بیان ایک لازمی عنصر کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور ادراک حقیقت میں معین ہوتے ہیں۔ ادراک حقیقت ہی پر غور کرتے ہوئے شاعر کی شخصیت اور شعور پر نگاہ جاتی ہے اور طرز اظہار کی شخصی اور روایتی نوعیت کے پیچ و خم سامنے آتے ہیں۔ بہت سے لوگ جسے انداز بیان کی انفرادیت کہہ کر سراہتے ہیں، وہ در حقیقت شاعر کے شعور کی مظہر ہوتی ہے اور شعور کی وسعت میں خیالات اور محسوسات فن اور جمالیات کے تصورات، عقائد اور تجربات انفرادی میلانات اور سماجی افکار بھی سما جاتے ہیں۔ اس لیے

اگر کسی شاعر کے رنگ سخن سے بحث ہو تو اس میں بھی ان حقائق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوگا جن کے بغیر فن کا تصور اور رنگ سخن کی انفرادیت کا مطالعہ بالکل ناقص ہوگا۔

حسرتؔ موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کیے گئے ہیں اور اردو شاعری کے مسلسل ارتقاء میں ان کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کے خیال اور انداز بیان دونوں میں شخصی اور روایتی عناصر کی آمیزش ہے لیکن جس طرح خیالات کی دنیا فرد کی مادی روابط اور سماجی ارتقاء کے اثر سے بدلتی ہے اسی طرح انداز بیان بھی بلند ہے کیونکہ ایک زندہ اور حساس انسان کے خیالات جامد نہیں ہو سکتے۔ پھر حسرتؔ موہانی تو قومی اور بین الاقوامی تغیرات کے محض تماشائی نہیں تھے بلکہ اپنے مخصوص مذہبی سیاسی اور ادبی نظریات کے ساتھ ان تغیرات کی رَو کو تیز کرنے انھیں مخصوص راہ پر لگانے اور ان سے نتائج نکالنے کی مہم میں عملاً شریک تھے، ان کے خیالات کی مکمل روایتی حیثیت نہیں ہو سکتی، ان کا شعور نہیں ہو سکتا۔ تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ انھوں نے بعض حیثیتوں سے اپنے باغیانہ سیاسی خیالات کے باوجود زندگی کے ہر شعبہ میں تغیر اور انقلاب کا نعرہ بلند کیا ہو۔ ان کے خیالوں کے مطالعہ میں بھی ان باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوگا اس وقت یہ معلوم ہو سکے گا کہ حسرتؔ کے اسلوب بیان اور رنگ سخن کی تشکیل دینے میں کن کن کی کارفرمائی ہے اور انھوں نے شعوری طور پر چشموں سے اپنے فن کی آبیاری کی ان کے اشعار میں لطافت، تازگی اور شگفتگی کے رنگ کہاں سے آئے ہیں اور ان حقیقت نگاری کے سوتے کہاں ہیں؟

یہ ایک عام حقیقت ہے کہ شعروادب کی روایات تاریخی اور تہذیبی تقاضوں سے صورت پذیر ہوتی ہیں اور سماجی ارتقاء کا عام معیار اسے مقبول بناتا ہے، لوگ انہی سانچوں میں اپنے دکھ سکھ کے گیت ڈھالنے کے عادی ہو جاتے ہیں اور انھیں شکلوں میں جذباتی تصویروں سے لطف حاصل کرنے کے اور زندگی کے مسائل سمجھنے لگتے ہیں اس لیے ان میں بہت جلد جلد تبدیلی نہیں ہو سکتی۔ پھر بھی یہ یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر اپنے موضوع کی مناسبت سے، اور اپنے جذبات کی گرمی اور خلوص وصداقت کے بھروسہ پر ہیئت میں بڑی تبدیلی بھی

کر سکتا ہے۔اور پرانی ہی شکل کو نیا لب ولہجہ، نیا آب ورنگ اور نیا حسن و جمال بھی عطا کر سکتا ہے۔ اس طرح اچھا شاعر اپنے اسلوب بیان کو اپنے خیالوں کی جدت اور تازگی سے ہم آہنگ بنالیتا ہے۔ حسرتؔ غزل کے شاعر ہیں اور غزل کا انتخاب انھوں نے سوچ سمجھ کر اپنے موضوع اور طرز اظہار کی مناسبت سے کیا تھا۔ اس کی روایت کو سمجھا تھا۔ مختلف اسالیب کا گہرا مطالعہ کیا تھا، اور غزل ہی کو اپنے مزاج کے مطابق پایا۔ چنانچہ انھوں نے خود ہی اپنے دیوان کے حصہ اول (طبع ثانی) متعلق بہ ضمیمہ الف ۱۹۱۶ء میں یہ الفاظ لکھے تھے۔

> ''۱۸۵۳ء۔۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، قطعوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم حروف کے پاس موجود ہے جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظر ثانی کے بعد قابل اشاعت ہو جائے گا لیکن بعد میں کچھ تو اس خیال سے کہ ابتدائی کلام کی اصلاح و ترقی کی یہ کوشش کوہ کندن وکاہ برآوردن کی مصداق قرار پائے گی اور کچھ (اس) لحاظ سے کہ راقم حروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصناف سخن میں غزل کو اپنے حسب حال پا کر منتخب کر لیا، اس کل مجموعۂ خرافات کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ البتہ چند غزلیں ضرور رہنے دیں لیکن ان کو بھی اپنے ابتدائی لباس میں بلا اصلاح چھوڑ دیا تا کہ اہل نظر کو ان کے مطالب سے راقم حروف مذاق سخن کی تدریجی ترقی کا اندازہ ہو سکے''۔

غزل سے حسرتؔ کی طبیعت کی مناسبت بھی ایک معنی خیز اور غور طلب بات ہے آٹھ نو سال سے ایک خصوصی قسم کے شاہانہ اور جاگیردارانہ نظام میں مخصوص اخلاقی، صوفیانہ، مذہبی انسان دوست اور آزادی پسند قدروں کے ماننے والے غزل کو اظہار خیال کے لیے آزماتے رہے تھے کیونکہ اس لچکدار صنف میں خارجی اور داخلی دونوں قسم کے تجربوں کا جذباتی اور تخیلی، سادہ اور تمثیلی بیان بہ یک وقت ممکن ہے۔ تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کے

پردہ میں حقائق اور احساسات کی وسیع کائنات غنائی اور پر جذبات رنگ میں پیش کی جاسکتی ہے۔دور جدید کی مبہم روحانی کشمکش اور بے نام داخلی کیفیات کا اظہار بھی اس کے ذریعہ سے ہوسکتا ہے۔اس لیے غزل کا انتخاب حسرت کے کردار کے بعض پہلوؤں کی جانب اشارہ کرتا ہے ایسے پہلو جو قدیم تہذیبی، مذہبی اور اخلاقی خصوصیات ۔۔۔ تھے اور تغزل کے لیے جس پُر کیف فہم آزما اور بے چین زندگی کی ضرورت ہے، اس ۔۔ بھرے ہوئے تھے۔اگر یہ بات نہ ہوتی تو حسرت کی شخصیت اور شاعری میں یہ ہم آہنگی نظر نہ آتی اور نہ وہ ایک کامیاب شاعر ہوتے، بہر حال تمام اصناف سخن میں غزل کا انتخاب حسرت کے رنگ طبیعت کا غماز ہے اور ان کا رشتہ کلاسیکی شاعری کی سب سے مقبول اور ہر دل عزیز صنف سے جوڑ دیتا ہے۔

حسرت نے اپنے مذاق سخن کی تدریجی ترقی کے سمجھنے میں مدد دینے کے لیے اپنا ابتدائی کلام بھی شائع کر دیا تھا اور تقریباً ہر غزل پر تاریخ ڈال دی تھی یقیناً اس سے ایک شاعر کے ذہنی ارتقاء کا اندازہ لگانے، اس کے ذاتی تموج کے مد و جز معلوم کرنے اور اس کی قادر الکلامی کے پرکھنے میں آسانی ہوتی ہے لیکن غزل کی شاعری میں اس کی واضح شکلیں مشکل سے ملتی ہیں کیونکہ داخلیت، ایمائی طرز اظہار اور عمومیت کی وجہ سے اس ارتقاء کا ٹھیک سے پتہ نہیں چلتا پھر حسرت کی شاعری فلسفیانہ اور فکری شاعری ہے بھی نہیں، اس لیے ارتقائے خیال کا پتہ اور نہیں چلتا، ان کی شاعری کا اصل موضوع محبت ہے اس لیے جذباتی ارتقاء کے نشانات ضرور ملتے ہیں کہیں کہیں زندگی کے واقعاتی پہلو بھی نمایاں ہو جاتے ہیں، فکری ارتقاء اگر ہے تو اتنا ہی کہ ابتداء میں محبت ماورائیت اور صوفیانہ داخلیت کے جھمیلوں سے بچی ہوئی تھی۔آگے بڑھتے بڑھتے اس کا رنگ گہرا ہونے لگا، یہاں تک کہ بعض اوقات عشق کی نوعیت محض صوفیانہ رہ جاتی ہے یہ چیز ان کے رنگ سخن پر اثر انداز ہوتی ہے، استعاروں، اور اشاروں کی معنویت بدل جاتی اور مجاز حقیقت کا زینہ بن جاتا ہے اور ایسے شعر ملتے ہیں ۔

حسرت کا دل آئینہ ہے اک صورت حق کا — گو اس کی نظر شیفتۂ حسن بتاں ہے

عقدہ وصال یار کا حل ہو تو جانیے　　خوف و خلوص وعلم وعمل ہو تو جانیے

اس مختصر مضمون میں ان کے ذہنی ارتقاء کا اسی حد تک تذکرہ کیا جا سکتا ہے جتنا ان کے رنگ سخن کے سمجھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں ان کے فنی ارتقاء ہی کو پیش نظر رکھنا مقصود ہے جس کی تربیت اور تہذیب کی انھوں نے شعوری کوشش کی اور اپنے اس سفر کی مختلف منزلوں کا پتہ بھی دیا۔ انھوں نے اپنے خیالات اور جذبات کے لیے غزل کو چن لیا تھا اور غزل ان کے طرز فکر کے لیے ایک ایسا سانچہ بن گئی تھی کہ ہر جذبہ اور ہر خیال اس میں ڈھل جاتا تھا۔ غزل ان کے ذہن میں اس طرح رچ بس گئی تھی کہ دوسرے اصناف کی ضرورت بھی اس سے پوری ہو جاتی تھی۔ اسی لیے تو کہا تھا ؎

عشق حسرتؔ کو ہے غزل کے سوا
نہ قصیدے نہ مثنوی کی ہوس

.....

لکھتا ہوں مرثیہ نہ قصیدہ نہ مثنوی
حسرتؔ غزل ہے صرف مری جانِ عاشقاں

.....

سوویت آپ کا مقصد، بغاوت آپ کا مسلک
مگر اس پر بھی حسرتؔ کی غزل خوانی نہیں جاتی

.....

اصناف سخن میں سے غزل کے انتخاب کے بعد رہنمائی کی تلاش کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ حسرتؔ اگر چہ شعروسخن کے معاملہ میں طویل سے طویل مشق اور تجربہ کو بہت اہم سمجھتے تھے لیکن استادی شاگردی کے رشتہ کو بھی ضروری جانتے تھے چنانچہ انھوں نے اپنے مشہور رسالہ نکات سخن کے دیباچہ میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ اچھے استاد کی مدد سے محاسن اور معائب سخن کے سمجھنے کی منزلیں تیزی سے طے ہو جاتی ہیں حسرتؔ نے بھی اپنے غیر معمولی ذوق اور زبردست شاعرانہ صلاحیت کے باوجود اپنے لیے منشی امیر اللہ تسلیم کو اپنا استاد منتخب کرلیا۔ انیسویں صدی عیسوی کے خاتمہ پر جب حسرتؔ موہانی نے شاعری شروع

کی اس وقت ہندوستان پر امیر مینائی اور داغ چھائے ہوئے تھے، اکثر نومشق اور نوجوان شعراء انھیں کی طرف جھکتے تھے لیکن حسرت نے نسیم دہلوی کے انداز میں وہ کچھ دیکھا جس نے انھیں متاثر کرلیا۔ غالباً ان کے خیال میں اس رنگ کی نمود تسلیم لکھنوی کے کلام میں ہوئی تھی جنھوں نے لکھنوی ہونے کے باوجود یہ اعلان کیا تھا ؎

میں ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی
مجھ کو طرزِ شاعرانِ لکھنؤ سے کیا غرض

اور حسرت لکھتے ہیں ؎

پیروِ تسلیم ہوں، شیدائے انداز نسیم
شوق ہے حسرت مجھے اشعار حسرت خیز کا

.....

حسرت ہیں وقف پیروی مومن و نسیم
کیوں سلسلہ ملائیں کسی لکھنوی سے ہم

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت شعوری طور پر اس رنگ کو اپنانا چاہتے تھے، جسے نسیم دہلوی نے چمکایا تھا اور جنھیں نازک خیالی اور لطافت بیانی حکیم مومن خاں سے ملی تھی۔ اسی طرح حسرت کا سلسلہ تسلیم اور نسیم سے ہوتا ہوا مومن تک پہنچا تھا۔
مومن کا ذکر بھی حسرت نے اپنے اشعار میں بار بار کیا ہے ؎

حسرت مرے کلام میں مومن کا رنگ ہے
ملک سخن میں مجھ سا کوئی دوسرا نہیں

.....

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں
مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

دلچسپ بات یہ ہے کہ تمام اشعار بالکل ابتدائی دور کے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ حسرت نے شروع ہی میں اپنا ایک رنگ بنانے کی کوشش کی تھی اور انداز غزل گوئی کے

ان پہلوؤں سے دلچسپی لی تھی جن کا مظہر دبستانِ مومنؔ تھا۔ یہ تو ایک طویل بحث ہوگی کہ مومنؔ تسیمؔ اور تسلیمؔ کے رنگ کی خصوصیتیں کیا تھیں، ان میں کتنی مماثلت اور کتنا اختلاف تھا، ذہنی اور جذباتی حیثیت سے کتنا فرق تھا لیکن مختصر طور پر اس کا جائزہ لیے بغیر حسرتؔ کے انداز بیان کا سمجھنا بھی آسان نہ ہوگا۔

حسرتؔ نے اردوئے معلیٰ میں جہاں مختلف شعراء کا تذکرہ کیا ہے اور اکثر کے انتخاب پیش کیے ہیں وہاں مومنؔ، تسیمؔ دہلوی اور امیر اللہ تسلیمؔ پر بھی مضامین لکھے ہیں تنقیدی حیثیت سے یہ مضامین ہلکے پھلکے ہیں لیکن ان سے یہ ضرور معلوم ہوجاتا ہے کہ حسرتؔ کو ان کے کلام کی کون سی خصوصیتیں اہم معلوم ہوتی تھیں اور وہ چونکہ انھیں اساتذہ کی پیروی کا دم بھرتے تھے اس لیے شعوری طور پر انھوں نے ان سے اپنے ایوان شاعری کے در و بام سجائے ہوں گے۔ مومنؔ کے تذکرہ میں حسرتؔ نے دوبار اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ مجموعی حیثیت سے ذوقؔ کا درجہ غالبؔ سے اور غالبؔ کا درجہ مومنؔ سے بلند ہے اس ترجیح کے تفصیلی وجوہ حسرتؔ نے نہیں بیان کیے ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت محض زبان کی صحت اور محاورات وغیرہ کا استعمال حسرتؔ کے پیش نظر تھا، کیونکہ انھوں نے اس مضمون میں مومنؔ کے یہاں زبان و بیان کی غلطیوں سے کافی بحث کی ہے۔ مومنؔ کی استادی حسرتؔ کے نقطہ نظر سے دو وجہوں سے مسلّم ہے انداز بیان کی خصوصیات اور فارسی مذاق کی پیروی میں ترکیبوں کی آمیزش اگر تبصرہ میں ان کی وہ رائیں بھی شامل کر لی جائیں جن کا اظہار اشعار میں ہوا ہے تو ایک آدھ پہلو کا اضافہ ہوجائے گا جیسے رنگین نگاری ؎

طرز مومنؔ میں مرحبا حسرتؔ تیری رنگیں نگاریاں نہ گئیں

.....

ترکیب کی نیرنگیاں جن کا تذکرہ اردوئے معلیٰ والے مضمون میں بھی ہے ؎

کہاں سے آئیں گی نیرنگیاں ترکیب مومنؔ کی یہ لطف خوش بیانی حسرتِؔ رنگیں بیاں تک ہے

.....

مومنؔ کی بعض اور خصوصیات جن کا تعلق موضوع سے ہے اور جن کا ذکر حسرتؔ نے نہیں کیا

ہے۔ان کی جلوہ گری بھی کبھی حسرت کے یہاں ہو جاتی ہے اور وہ بھی مومن کی طرح اسرار محبت کی طرح پردہ دری کرنے لگتے ہیں ۔

شعر حسرت نے سارے کھول دیے عشق بازی کے عقدہ ہائے ادق

بہر حال حسرت مومن کے انداز بیان پر فریفتہ ہیں ان کی ترکیبوں کے قائل اور ان کی رنگین نگاری کے گھائل ہیں۔حسرت کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی کلیات حسرت کے ہر صفحہ پر یہ خصوصیتیں تلاش کرے گا۔

اسی طرح حسرت نے اردوئے معلیٰ میں نسیم دہلوی پر ایک مضمون لکھا ہے اور اس سلسلے میں ان کے رنگ سخن کی کئی خصوصیتوں کا ذکر کیا ہے اور مومن کے تعلق کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نسیم نے دلفریبی خیال اور رنگینیٔ بیان کی خصوصیتیں مومن سے حاصل کیں۔اس سرمایہ میں ''تجدید زبان'' کا اضافہ کیا لکھنؤ کی زبان اور دہلی کے بیان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جلوہ دکھایا اور سادگی الفاظ تازگی خیال اور رنگینی ترکیب سے غزل میں خوشگوار مستی پیدا کی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل گو کی حیثیت سے حسرت نسیم دہلوی کو زیادہ پسند کرتے تھے اپنے اشعار میں انھوں نے پیروی نسیم کا جس قدر چرچا کیا ہے اتنا کسی اور کا نہیں ۔

مرحبا حسرت نباہا خوب انداز نسیم لطف ہر ہر شعر میں ہے بندش استاد کا

حسرت رواروی میں بھی اتنا رہے خیال اشعار میں نسیم کا رنگِ بیاں رہے

نسیم دہلوی کی پیروی آساں نہیں حسرت تجھی سے ہے جو یہ نیرنگیٔ گفتار پیدا ہے

اور پھر وہی مومن کی رنگین نگاری، جو نسیم اور تسلیم سے ہوتی ہوئی حسرت تک پہنچی ۔

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں یاد آگئیں نسیم کی رنگیں نگاریاں

یہ فنی رشتہ منشی امیر اللہ تسلیم کے ذریعہ قائم ہوا تھا اور حسرت نے اردوئے معلیٰ میں ان پر بھی ایک مضمون کئی قسطوں میں لکھا ہے جس میں ان کے ابتدائی کلام کے لکھنوی رنگ اور بعد کے دہلوی رنگ کا تذکرہ کیا ہے،ان کے انداز بیان میں بھی انہی خصوصیات کی جستجو کی

ہے جن کا تذکرہ مومنؔ اور تسیمؔ دہلوی کے سلسلہ میں ہوا۔ اس طرح حسرتؔ نے اپنے رنگ سخن کی بنیادوں اور ذوق کی آبیاری کرنے والے سرچشموں کا پتہ دے دیا ہے لیکن جب ہم حسرتؔ کی غزل گوئی کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ حسرتؔ کا رنگ محض مومنؔ، تسیمؔ اور تسلیمؔ کے رنگ سخن کا عکس نہیں ہے بلکہ بعض اثرات سے مل کر اس کی خود ایک انفرادی حیثیت ہوگئی ہے حسرتؔ کا مطالعہ اور خاص کر اردو غزل کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور تنقیدی بھی۔ یہ مطالعہ جتنا بڑھتا گیا اسی قدر ان کا انداز بیان نکھرتا اور لوچدار ہوتا گیا۔ ابتداء میں تو صرف مومنؔ اور تسلیمؔ کا ذکر ہوتا تھا اب اس میں سعدیؔ، شمس تبریزؔ، (مولانا رومؔ) افغانیؔ، حافظؔ، جامیؔ، نظیریؔ، میرؔ، قائمؔ، مصحفیؔ، جراُتؔ اور غالبؔ کے نام بھی شامل ہو گئے۔ ادب کا کوئی طالب علم جو فارسی اردو غزل کی تاریخ سے واقف ہے اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتا کہ انھیں کے دم سے غزل عظمت، حسن اور ساحرانہ دل کشی کی حامل بنی۔ ان میں سے ہر ایک اپنے رنگ میں منفرد ہے اور حسرتؔ ان کے انداز بیان سے رعنائی اور کیف نچوڑ لینے کے آرزومند ہیں کیونکہ انھیں کی شیوہ بیانی، سادہ و پرکاری، والہانہ سرمستی، نشاط انگیزی شگفتہ بیانی، جدت طرازی اور شوخیٔ گفتار سے غزل کو سدا بہار شباب نصیب ہوا ہے۔ حسرتؔ ان کی جن اداؤں کو سراہتے ہیں وہ یہ ہیں ؎

گزرے بہت اُستاد مگر رنگ اثر میں	بے مثل ہے حسرتؔ سخن میرؔ ابھی تک
شعر سے تیرے ہوئی مصحفیؔ و میرؔ کے بعد	تازہ حسرتؔ اثر و حسن بیاں کی رونق
شیرینیٔ تسیمؔ ہے سوز و گداز میرؔ	حسرتؔ ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام
شعر میرے بھی ہیں پُردرد و لیکن حسرتؔ	میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں
قائمؔ ہے ترے دم سے طرزِ سخن قائمؔ	پھر ورنہ کہاں حسرتؔ یہ رنگ غزلخوانی
غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و تسیمؔ و مومنؔ	طبع حسرتؔ نے اُٹھایا ہے ہر اُستاد سے فیض
حسرتؔ اُردو میں ہے غزل تیری	پر تو ِ نقش سعدیؔ و جامیؔ

مجھے فیضِ سخن پہونچا ہے حسرتؔ — ز روحِ پاک شمس الدین تبریز

ہم جامیؔ و حافظؔ کے بھی قائل ہیں پہ حسرتؔ — خوبی میں نہ پہنچا کوئی سعدیؔ کی غزل تک

حسرتؔ بہ غزل چو شمس تبریز — باشد سخنِ تو نغز و مرغوب

طرفہ حسرتؔ بہ شوخیِ انشاؔ — رنگ جرأتؔ مرے بیان میں ہے

حسرتؔ کی طرفگیِ سخن کا راز ان کے اس ادبی شعور میں ہے جس نے ان کو بہترین رہنماؤں سے فیض اٹھانے پر آمادہ کیا۔ ان کی قوت انتخاب اور صحیح شاعرانہ ذوق نے زمانہ کی روش اور حقیقت پسندی کے مطالبات سے مل کر ان شعراء کی روایات میں سے وہی عناصر لیے جو ان کے تصور حیات کو سادہ لیکن پر اثر طریقہ پر پیش کرنے میں مدد دے سکتے تھے۔ انھوں نے میرؔ کی غم کوشی اور یاس پسندی سے پرہیز کیا۔ مومنؔ کے رقیب واسوخت کے انداز اور رعایت لفظی سے بچنے کی کوشش کی، جرأتؔ اور انشاؔ کی شوخی کو ہلکو پن اور ابتذال سے بچا کر اپنایا اور ان کی معاملہ بندی کو بیسویں صدی کے ذوقؔ کے سانچے میں ڈھالا۔ اس طرح انھوں نے اپنے آسمان شاعری کے لیے نئی قوس قزح تیار کی۔

ایسا انتخابی ناقدانہ شعور دیکھ کر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا حسرتؔ کا کوئی نظریۂ فن بھی تھا؟ نظریۂ فن میں درحقیقت فن اور زندگی سے تعلق کا سوال بھی پوشیدہ ہوتا ہے۔ کیونکہ اچھا شاعر اس پہلو کو نظرانداز نہیں کرسکتا۔ حسرتؔ نے اردوئے معلیٰ میں متعدد ادبی مضامین لکھے ہیں۔ انھوں نے عام طور سے اصول شاعری اور نفس شاعری سے بحث نہیں کی ہے۔ مختلف مضامین کے درمیان میں سرسری اشارے آتے ہیں اور مجموعی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نفس شاعری کے متعلق اسی قدیم یونانی نظریہ کو تسلیم کرلیا تھا کہ شاعری اور مصوری دونوں میں حقیقت کی ہو بہو نقل اتاری جاتی ہے چنانچہ ''نکات سخن'' میں ایک جگہ انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے:۔

''ارباب نظر نے شاعری اور مصوری کو ایک ہی قبیل سے قرار دیا ہے۔ اس کی بنیاد یہ ہے کہ جس طرح کامیاب مصوری کے لیے لازم ہے کہ

جس چیز کی نقل اتاری جائے وہی ہو بہو تصویر میں نظر آئے۔ اسی طرح حقیقی شاعری کے لیے بھی اس بات کی ضرورت ہے کہ واقعات محبت کے بیان میں تصنع سے کام نہ لیا گیا ہو اور جذبات کی صحیح ترجمانی کی گئی ہو۔ عام اس سے کہ وہ جذبات علوی ہوں یا سفلی۔ اگر جذبات عالی ہوں گے تو شاعری جذبہ اور واقعہ نگاری کی شکل اختیار کرے گی ورنہ معاملہ بندی ہو جائے گی اور ہمارے نزدیک یہی تین چیزیں شاعری کا بہترین نمونہ ہیں''۔

اس سے کچھ اور معلوم ہوتا ہو یا نہ ہوتا ہو اس کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ حسرت ایک خاص قسم کی واقعیت اور حقیقت کو شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ ایک حقیقت سے تصور فن کی یہ ایک اہم بنیاد ہے اور اس کی مدد سے بھی ہم حسرت کے مذاق سخن کو پرکھ سکتے ہیں کیونکہ حقیقت پسندی موضوع کے انتخاب کے ساتھ ساتھ تشبیہ استعارہ، کنایہ اور انداز بیان کو بھی متاثر کرتی ہے۔ ایہام سے بچاتی اور الفاظ کے مناسب اور برمحل استعمال پر مائل کرتی ہے اسی حقیقت پسندی کی وجہ سے روایتی خیالات اور موضوعات سے بغاوت کا خیال بھی پیدا ہوتا ہے اور نظر کی تنقیدی صلاحیت بڑھ کر اندھی تقلید سے بچاتی ہے۔ متروکات، معائب اور محاسن سخن کے بیان میں حسرت نے جگہ جگہ پر روایتی نقطۂ نظر سے اختلاف کیا ہے بلکہ ایک جگہ تو اپنے استاد امیر اللہ تسلیم کی ایک اصلاح کو ماننے سے صرف اس لیے انکار کر دیا ہے کہ وہ ان سے متفق نہ ہو سکے، (ملاحظہ ہو ''نکات سخن'' از حسرت موہانی ۹۸ مطبوعہ انتظامی پریس حیدر آباد دکن) اسی طرح ابتذال کی حدود معین کرتے ہوئے انھوں نے بڑی آزادانہ رائے دی ہے:۔

''فاسقانہ شاعری (یعنی کم درجے کے جذبات ہوس کی مصوری لیکن صحیح مصوری) کو بد مذاقی پر محمول کرنا، صوفیانہ و مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے، حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری ہو تو پھر اس کے دائرے کو پاک جذبہ عشق و محبت تک محدود کر

دینے اور علاوہ خلائق کے ننانوے فی صدی جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش، اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ وملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگی خیال کے لیے ناگوار ثابت ہوگا۔ خود مخالفین ہوس نگاری کی انتہائی بد مذاقی اور بے شعوری کے سوا اور کسی چیز پر دلالت نہیں کرتا البتہ اس ضمن میں حد اعتدال سے گزر جانا بیشک قابل اعتراض ہے''۔

یہ عبارت حسرت کے ایک غیر مطبوعہ مقالہ سے اخذ کی گئی ہے۔ حسرت موہانی مصنف عبدالشکور میں اس مقالہ کے کچھ حصے نقل کئے گئے ہیں [۱] تو اوراک حقیقت کے اس نقطۂ نظر سے حسرت کی شاعری، شخصیت اور کردار کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ''نکات سخن'' کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خیالات کے مقابلہ میں حسرت زبان و بیان کی لطافتوں کی زیادہ اہمیت پر زیادہ زور دیتے تھے چنانچہ معائب اور محاسن دونوں میں انھیں پر زور دیا گیا ہے مثلاً محاسن سخن میں انھوں نے جو سترہ (۱۷) نکتے بیان کئے ہیں، محض ان کے عنوان لکھ دینا ہی اس خیال کی وضاحت کر دے گا (۱) تکرار لفظ (۲) صدق محاورہ، صفائی زبان و سادگیٔ زبان (۳) ترجمہ محاورہ فارسی (۴) شوخیٔ کلام و رندی مضامین (۵) سادگی بیان وندرت مضمون (۶) حسن ترکیب خوبیٔ استعارہ ولطف تشبیہ (۷) حسن استعمال الفاظ جمع مخصوص بہ خاندانِ مومن ونسیم (۸) معاملہ بندی، واقعہ گذاری و جذبہ نگاری

---

[۱] اس ضمن میں راقم الحروف کو ایک واقعہ یاد آیا اکتوبر ۱۹۴۵ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا سالانہ اجلاس حیدرآباد دکن میں منعقد ہوا۔ مولانا حسرت موہانی بھی اس میں شریک ہوئے۔ ایک اجلاس میں جس کی صدارت راقم الحروف ہی کر رہا تھا یہ تجویز پیش ہوئی کہ فحاشی اور عریانی وغیرہ سے ترقی پسندی کا کوئی تعلق نہیں اور جو ادیب اسے اپنا مطمع نظر بناتا ہے وہ ترقی پسند نہیں۔ تجویز کی مخالفت میں سب سے پہلی آواز جو بلند ہوئی وہ مولانا مرحوم کی تھی۔ حقیقت نگاری اور لطافت بیان کے نام پر انھوں نے اس تجویز کی ایسی مخالفت کی کہ اس وقت اس بحث کو ملتوی کرنا پڑا اور طے ہوا کہ مولانا کے مشورے سے تجویز کے بجائے ایک بیان اس سلسلہ میں شائع کیا جائے۔

(۹)متانت مضمون، بلندی جذبات و مذاق تصوف (۱۰) مطابقت الفاظ مضمون (۱۱) نقل قول کی تازگی (۱۲) کنایہ (۱۳) سوز و گداز (۱۴) مصرعوں کا تقابل اور الفاظ کا الٹ پھیر (۱۵) پسندیدگی جملہ خبریہ بہ مقابلہ جملہ انشائیہ (۱۶) تعداد الفاظ و فقرات موزوں اور سہل ممتنع۔ تفصیل سے بحث کرنے کا موقع ہوتو ان عنوانات کے ماتحت بھی حسرت کے نظریہ شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی جاتی۔اس وقت یہ بات اور زیادہ نمایاں ہوجاتی کہ حسرت کی شاعری فکری تفصیل سے بحث کرنے کا موقع ہوتو ان عنوانات کے ماتحت بھی حسرت کے نظریہ شاعری پر ناقدانہ نظر ڈالی جاتی۔اس وقت یہ بات اور زیادہ نمایاں ہوجاتی کہ حسرت کی شاعری فکری نہیں ہے بلکہ جس دبستان سے ان کا تعلق تھا اس میں خود فکری شاعری کا فقدان تھا۔مومن، تسیم دہلوی اور تسلیم بھی عشق کی دنیا کے مبصر اور مصور رتھے،ان کے یہاں کسی قسم کی گہرائی کی جستجو فضول ہے حسرت سیدھی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کرنا بھی پسند نہیں کرتے محض نغز گوئی کے لیے نغز گوئی بھی ان کا شعار نہیں۔

غزل گوئی رہی یکتا میانِ عاشقاں میری __ کہاں سے پھر کوئی لاتا بیاں میرا زباں میری

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرت __ نغز گوئی مرا شعار نہیں

پسند آیا طریق شاعری تیرا ہمیں حسرت __ کہ جب کہنا کبھی کچھ نغز کہنا بے بدل کہنا

دامنِ شعر عشق پہ حسرت __ داغ اہمال و ابتذال نہیں

شعر حسرت نے سارے کھول دیے __ عشق بازی کے عقد ہائے ادق

حسرت نے ساری عمر غزل ہی پر ریاض کیا اور اس میں شک نہیں کہ غزل میں جس قسم کے اندرونی تجربوں کا اظہار ہوتا ہے،اس میں زبان و بیان کی لطافت کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ وہاں منطقی استدلال کے بجائے دل میں اتر جانے والے کنایوں اور استعاروں سے مناسب اور مترنم الفاظ سے اور حسین و معنی خیز تراکیب سے کام لینا ہوتا ہے۔ انھیں وہ جذباتی تصویریں ملتی ہیں جو دل میں گھر کر لیتی ہیں،یہاں پھر یہ یاد دلا دینا ضروری ہے کہ اس سے ہرگز یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ یہ چیزیں خود اپنی جگہ پر کافی ہیں کیونکہ یہ تو لباس

ہیں اور جب تک لباس کے لیے خوبصورت اور توانا جسم نہ ہو، تنہا لباس کا حسن کوئی جادو نہیں جگا سکتا۔ حسرتؔ کے یہاں اچھے شعر کی پہچان کیا تھی؟ اس کا جواب مختصراً انھوں نے یہ دیا تھا ؎

شعر دراصل ہیں وہی حسرتؔ
سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

دل میں اترنے والے شعر معنی اور صورت دونوں کی ترازو پر پورے اترتے ہیں بلکہ انھیں پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری میں معنی اور صورت دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں اعلیٰ ترین شاعری میں یہ دونوں چیزیں ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہوتی ہیں چنانچہ حسرتؔ کے منتخب اشعار میں یہ کیفیت دیکھی جا سکتی ہے۔

ادب اور شعر کے مطالعہ کے سلسلے میں زبان کو جتنی اہمیت دی جائے کم ہے زبان کے صحیح استعمال سے واقفیت، الفاظ کی قوت اور رنگ و روپ کی پہچان کے بغیر شاعر اپنے فن سے واقف نہیں کہا جا سکتا۔ زبان کا یہ علم محض روایتی زبان دانی تک محدود نہیں ہونا چاہیے بلکہ زبان کے تخلیقی عمل کا علم بھی ضروری ہے۔ حسرتؔ کے وسیع مطالعہ نے انھیں زبان اور الفاظ کے استعمال اور لفظوں کے نازک اختلافات کو سمجھنے پر قادر بنایا تھا۔ ''نکاتِ سخن'' کے مطالعہ سے یہ حقیقت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ انھیں اس بات کا احساس بھی تھا کہ زبان کو مانجھنے، سنوارنے، اظہار خیال کے زیادہ سے زیادہ قابل بنانے میں لکھنؤ کا بڑا ہاتھ ہے اور وہ شعر کا حُسن بڑھانے میں اس سے کام لینا چاہتے تھے۔ اس لیے چاہے وہ طرز لکھنؤ کو پسند نہ کرتے ہوں لیکن ''زبان لکھنؤ'' کو نظر انداز نہیں کرتے تھے، چنانچہ کہتے ہیں ؎

''ہے زبان لکھنؤ'' میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرتؔ نام روشن شاعری کا ہو گیا

لکھنؤ کی زبان کا دہلی کے انداز بیان میں پیوند لگانے ہی کی وجہ سے حسرتؔ نے نسیم دہلوی کے رنگ سخن کو سراہا تھا اور شاید یہی بات منشی امیر اللہ تسلیم کے یہاں بھی تھی لیکن

جب انھیں زبان و بیان پر پوری قدرت حاصل ہوگئی تو ان کے ذہن سے وہ میکانی فرق ختم ہوگیا جو ارتقائے لسان کے اصولوں کو سامنے رکھے بغیر ذہنوں میں جمود کی کیفیت پیدا کر دیتا ہے چنانچہ آگے بڑھ کر انھوں نے کہا۔

رکھتے ہیں عاشقانِ حُسنِ سخن
لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

یہ فنا فی الشعر ہونے کی منزل ہے جہاں اپنا انداز خود متعین ہو جاتا ہے۔ مشہور انگریز صاحب طرز ادیب وابرٹ لوئی اسٹیونس نے کہا ہے کہ میں نے بہت سے اساتذہ کی نقل کی یہاں تک کہ خود میرا ایک رنگ بن گیا۔ حسرت کے لیے بھی یہی بات صحیح معلوم ہوتی ہے کہ انھوں نے مختلف شعراء کی تقلید میں غزلیں لکھیں لیکن آگے بڑھتے بڑھتے خود اُن کا ایک رنگ نکھر آیا جو روایتی انداز کا تسلسل بھی رکھتا ہے اور نیا پن بھی، فارسی اور اُردو غزل گوئی کے آہنگ سے ہٹا ہوا بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اگر حسرت کا رنگ سخن محض چند رنگوں کا مجموعہ ہوتا تو وہ بھی اتنے بڑے فنکار نہ ہوتے لیکن ان کے یہاں جو تازگی، لطافت، شگفتگی، واقعیت اور سادگی ہے وہ ان کے انفرادی اور روایتی شعور کے امتزاج کا نتیجہ ہے اسی لیے وہ تعلی آمیز انداز میں یہ دعویٰ کر سکے۔

تو نے حسرت یہ نکالا ہے عجب رنگِ غزل — اب بھی کیا ہم تری یکتائی کا دعویٰ نہ کریں
اثر جو نغمۂ حسرت میں ہے وہ اور کہاں — کلام دیکھ لیا، سن لیا ہزاروں کا
اے وہ کہ تجھے شوق ہے تحسین غزل کا — میرا جو کہا مان تو حسرت کی غزل دیکھ
بخشا ہے پسندیدگی خلق نے یکسر — درجہ مرے اشعار کو ضرب المثلی کا

حسرت کے نگار خانہ غزل میں کئی اساتذہ کی تصویریں نظر آتی ہیں لیکن اس نگار خانہ کی مجموعی بہار اور رونق اپنا ایک الگ حسن رکھتی ہے ان کے رنگ سخن میں جو راستگی اور شائستگی ہے اس کی مشاطگی صدیوں کے تہذیبی ارتقاء نے کی ہے اس کی غزلوں میں مشرقی تصور محبت کے ڈھانچے میں خود ان کی کامیاب محبت کی تصویریں ہیں۔ روایتی محبوب کے

پردے میں خود ان کا اپنا محبوب ہے۔ جس کا حسن الفاظ کی چلمن سے بڑا اچھا لگتا ہے۔ ان کے تجربات عشق میں سنی سنائی کتابی باتوں کی جگہ ذاتی تجربات کے نقوش ہیں۔ چند اشعار سے یہ ساری باتیں آئینہ ہو جائیں گی ؂

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہارِ تمنا کر دیا

بدل لذتِ آزار کہاں سے لاؤں
تجھ کو اب اے ستم یار کہاں سے لاؤں

نہیں آتی تو یاد ان کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

امیدوار ہیں ہر سمت عاشقوں کے گروہ
تری نگاہ کو اللہ دل نواز کرے

جنوں کا نام خرد پڑ گیا خرد کا جنوں
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

آج سن کر میرے نالوں کو زراہ التفات
زیرِ لب اس نے بھی کھینچی ایک آہ التفات

اہل دل سنتے ہیں اک سازِ محبت کی نوا
جب تری یاد میں ہم نغمہ سرا ہوتے ہیں

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

میں بے خبرِ غم تھا مگر وہ دمِ رخصت
دیکھا کئے مڑ مڑ کے مجھے حد نظر تک

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا ہے حسرت
ان سے مل کر بھی نہ اظہارِ تمنا کرنا

یہ بھی اک چھیڑ ہے کہ قدرت نے
تم کو خود بین ہمیں غیور کیا

کیا کیا نہ یاد یار سے ہوں شرمسار ہم
فرصت کبھی جو کشمکشِ روزگار دے

تجھ سے اب مل کے تعجب ہے کہ عرصہ اتنا
آج تک تیری جدائی میں یہ کیونکر گزرا

لاکھوں ہیں تری دید کے مشتاق مگر ہم
محروم تجھے دل سے بھلانے میں لگے ہیں

تری یاد بے اختیار آرہی ہے
تمنا کی فصل بہار آرہی ہے

آجاتی ہے ناگاہ جدائی کی مصیبت
ہوتی ہے خبر کس کو ترے عزم سفر کی

یہ کس کے عجزِ تمنا کا پاس ہے کہ وہ شوخ
بہ زعم ناز بھی دامن چھڑا نہیں سکتا

طلب لذتِ آزار سے کچھ بھی نہ ہوا
اس جفا پیشہ ستمگار سے کچھ بھی نہ ہوا

جورِ پیہم نہ کرے شانِ توجہ پیدا __ دیکھ بد نام نہ ہو نام ستمگاری کا

ایک ہی بار ہوئی وجہ گرفتاری دل __ التفات ان کی نگاہوں نے دوبارہ نہ کیا

بر سرِ ناز وہ از راہ کرم پہنچا تھا __ شب عجب لطف کا سامان بہم پہنچا تھا

دل بچا اس ڈھب سے لیے اس نے کہ برسوں کوئی __ حال سے اپنے خبر دار نہ ہونے پایا

برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے __ ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

کوئی کسوٹی ایسی نہیں ہے جو ان اشعار کی کامیابی کو اس طرح پرکھ سکے کہ مضمون کی نفسیاتی کیفیت، ان کا اسلوب، ترنم، لطف زبان اور شگفتہ بیانی کے تناسب کا پتہ الگ الگ چل جائے۔ یہاں تمام پہلو ایک ہو کر ذہن اور دل پر اثر انداز ہوتے ہیں اور شاعر کے شعور اور کمال فن کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ان اشعار سے حسرتؔ کی شخصیت اور شاعری کی ہم آہنگی کا اندازہ ہوتا ہے اس طرح کے اشعار میں جو مضبوطی اور چستی ہے وہ حسرتؔ کے کردار کی مضبوطی ظاہر کرتی ہے۔ان کی سادگی اور پرکاری، محبت، انسان دوستی کا گداز اور پر نشاط کیف انگیزی دور جدید کے وجدان سے رنگ حاصل کرتی ہے، اس لیے اثر انگیز ہے۔ مختصر یہ کہ شاعری میں صداقت توانائی، جذبات نگاری اور سادگی مزاج کی وجہ سے انداز بیان کی جو خصوصیتیں پیدا ہوئی ہیں وہ فلسفہ اور فکر کی گہرائیوں سے محروم ہونے کے باوجود زندہ پائندہ اور حسین ہیں۔اور چند موضوعات میں محدود ہوتے ہوئے بھی تغزل سے مالا مال ہیں۔

۱۹۵۱ء

☆☆☆

اختر شیرانی کی رومانیت

اختر شیرانی کی شاعری کے متعلق رائے دیتے ہوئے غالباً خامکار اور پختہ کار دونوں قسم کے نقاد سب سے پہلے اسی حقیقت پر زور دیں گے کہ وہ ایک رومانی شاعر تھے۔رومانیت ایک ایسا مبہم تصور ہے کہ اس کے صحیح عناصرِ ترکیبی کا پتہ لگانے میں دشواریاں ہیں کیوں کہ شخصی میلانات تمام رومان پسندوں کو ایک ہی دائرے میں رکھتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف بنا دیتے ہیں۔قوس قزح کے کمان پر رقص کرتے ہوئے اور شفق کی نیچی اونچی وادیوں میں اترتے ہوئے کوئی رنگینیوں میں کھو کر رہ جانا چاہتا ہے،کوئی شفق زاروں کے اس پار کسی اور دنیا کی جستجو میں جا نکلتا ہے۔کوئی فطرت ہی کا ہو کر رہ جانا چاہتا ہے۔کوئی انسانی حسن کے بغیر کائنات کو نامکمل سمجھتا ہے۔کوئی محبوبہ کے جسم کو اس طرح چھونا چاہتا ہے جیسے رنگ بو کی لہروں کو نسیم سحر کے جھونکے چھوتے ہیں۔کوئی اسے آغوش میں اس طرح بھینچ لینا چاہتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جائیں۔رومانیت مختلف بھیس بدلتی ہے۔اس کی یکرنگی میں بھی تلونِ طبعی کے انداز نظر آتے ہیں اور رومانی کی بے قرار روح کبھی فطرت کو بھی بے قرار دیکھنا چاہتی ہے،کبھی فطرت کی جستجو کر کے اپنی بے قرار روح کو تسکین دینا چاہتی ہے۔ہر رومانی نئی راہوں پر چل کر اپنی دنیا بناتا ہے اور سماج سے ناآسودگی کے وہ اجزا لے لیتا ہے جن کی رگوں میں وہ آزاد خیالی اور پرواز کر کے سارے نشتر توڑ کے،یہی چیز کسی کو ورڈسورتھ بناتی ہے،کسی کو شیلی،کسی کو بائرن بناتی ہے،کسی کو کیٹس اور یہی نہیں رومانی انداز نظر ہی نے روسو کے نقطۂ نظر

کی تخلیق ہوتی ہے اور اسی سے سینکل کا فلسفہ وجود میں آتا ہے۔ یہ سب رومانی ہیں اور سب ایک دوسرے سے مختلف۔ رومانیت کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں فرد کی قوتِ انتخاب اور رجحان کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ ورنہ ورڈسورتھ کی مذہبیت اور شیلی کی لامذہبیت کو ایک ساتھ رکھنا ممکن نہ ہو سکے گا۔ تاہم دونوں میں جو اجزا مشترک ملیں گے ان پر غور کرتے ہی یہ بات واضح ہو جائے گی کہ مختلف رومان پرست ایک دوسرے سے دور رہ کر بھی کچھ ایسا دور نہیں ہیں۔ شاید یہی سبب ہے کہ ہر زمانے کے رومانیوں میں کئی باتیں ملتی جلتی ہیں اور اگر سماجی خصوصیات پر نظر نہ جائے تو ان کی انفرادیت ایک ہی قسم کی قدروں کو عزیز رکھتی دکھائی دیتی ہے۔ جمود کو توڑ دینا، نا آسودگی سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنا، شدتِ احساس اور شدتِ تخیل کی مدد سے ایک حسین دنیا کی تعمیر کرنا، مادے کی لطافتوں کو اس طرح دیکھنا کہ وہ محض خیالی رہ جائیں، کرب اور بے قراری، نئی دنیا کی جستجو، بھری بہار، محبوبہ کی آغوش، مسرتوں کی گود میں مر جانے کی خواہش، یہ چیزیں نت نئے روپ میں ہر رومانی کے یہاں ملیں گی۔ اختر شیرانی یکسر ایک رومانی شاعر ہیں۔ اس لئے رومانیت کے یہ اجزاء ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ اس مختصر مضمون میں انھیں کا تجزیہ مقصود ہے۔

ہندوستان کے سماجی ارتقاء کی ایک خاص منزل پر، سیاسی اداروں پر، آل انڈیا نیشنل کانگریس، مذہبی اور اصلاحی تحریکوں میں متعدد تحریکیں، خاص کر سرسید کی ہمہ گیر تحریک، ادبی تغیرات میں آزاد اور حالی کی نیم اصلاحی نیم باغیانہ جد و جہد نمایاں حقیقتیں ہیں جو ایک دوسرے کا عکس اور ایک دوسرے کا ضمیمہ ہیں۔ بیسویں صدی آتے آتے آزادی کی خواہش اور مغربی اثرات نے عمل کی دنیا سے دور ایک انتہا پسندانہ رومانوی اور تخیلی انداز نظر بھی پیدا کر دیا تھا۔ جو کسی کے یہاں فطرت پرستی کے روپ میں، کسی کے یہاں مذہب سے بغاوت کی شکل میں، کسی کے یہاں تخیلی رنگین بیانی اور والہانہ گم شدگی کے رنگ میں رونما ہوا۔ جو زنجیریں سیاسی اور سماجی جد و جہد میں ٹوٹ سکتی تھیں، وہ خیالوں میں ٹوٹنے لگیں اور ابتدائی جدید شاعری ہی سے اقبال، چکبست، سرور جہان آبادی، عظمت اللہ وغیرہ کی نظم

نگاری اور مہدی افادی، نیاز فتحپوری، سجاد انصاری، سجاد حیدر یلدرم، میر ناصر علی، ریاض خیر آبادی وغیرہ کی نثر نگاری نے تصور کی میٹھا کاریوں سے محدود زندگی ہی میں نئے چمن کھلا دئے اور ذوقِ ادب رکھنے والوں کو بغیر پلائے مست کر دیا۔ آج وہ لَے کسی قدر پرانی ہو چکی مگر اس وقت ان کے ادبی ساغر تمام نو جوانوں کو بیخود بنا رہے تھے۔ یورپ اور بنگال کے نغموں کی آمیزش سے یہ شراب دو آتشہ اور سہ آتشہ بن جایا کرتی تھی۔ اس کی جڑیں زیادہ گہری نہ تھیں لیکن اوپر اوپر رنگینیوں کا وہ طوفان اٹھتا تھا کہ نو جوانوں کو بہا لے جانے کے لئے وہ سیلِ بے پایاں بن جاتا تھا۔ ان جادوگروں میں سے بعض تو اپنی شعبدہ بازیوں کا کرتب دکھا کر تھوڑے دنوں کے اندر چلے گئے بعض کسی نہ کسی شکل میں دل کے ساتھ عقل پر بھی چھا گئے اور ان کے سحر آفریں کرشمے آج بھی نظر بندی کر رہے ہیں۔

یقیناً بیسویں صدی کے ابتدائی دور کا بہت ہی بھدا اور ادھورا اور کسی حد تک میکانکی تجزیہ ہے لیکن اس سے اس دور کی طرف ضرور ذہن کی رہنمائی ہو جاتی ہے جس نے جوش، ساغر، حفیظ اور اختر شیرانی کو جنم دیا۔ اس وقت اس دور کی خصوصیات کا تذکرہ مقصود نہیں ہے کیوں کہ تاریخ کے صفحات پر بارہا اس کے خط و خال نمایاں کئے جا چکے ہیں۔ صرف اختر شیرانی کی رومانیت کے حدود اور اجزائے ترکیبی پر نظر ڈالنا ہے۔ ان کی پرواز فکر کے مادی محرکات تلاش کرنے ہیں اور اسی سماجی عقبی زمین کا پتہ لگانا ہے جس نے ان کے تخیل میں صداقت کا رنگ پیدا کیا۔

شعرستان نغمۂ حرم، صبحِ بہار، اختر ستان، اور لالۂ طور کے سرسری مطالعہ سے بھی یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اختر کی تخئیل جذبات کو محور بنا کر اسی کے گرد گھومتی ہے۔ دوسرے مضامین یا موضوعات محض ضمناً آتے ہیں جو ان دو بنیادی تصورات کو سہارا دیتے ہیں۔ عشق اور آزادی یہ دو مرکزی تصورات ہیں۔ حسنِ فطرت، سحر نغمہ، وطن پرستی، یادِ ماضی، اخلاقی مسائل اور وقتی تاثرات، انھیں تصوارت کی آرائش، آرائش کے لئے ان بنیادی محرکات کی جو جگہ ان کی شاعری میں ہے ان کا واضح ترین بیان ان کی رباعیوں میں ملتا ہے۔

موسم بھی، عمر بھی، شباب بھی ہے　　پہلو میں وہ رشکِ ماہتاب بھی ہے
دنیا میں اب اور کیا چاہیے مجھ کو　　ساقی بھی ہے ساز بھی شراب بھی ہے

.....

عشق و آزادی بہارِ زیست کا سامان ہے　　عشق میری جان آزادی مرا ایمان ہے
عشق پر کر دوں فدا میں اپنی ساری زندگی　　لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

.....

یہ ایک رومانی کا نعرۂ عشق اور نعرۂ آزادی ہے۔ اس عشق میں افلاطونی محبت اور جنسی خواہشِ قرب کا امتزاج ہے اور اس آزادی میں انفرادی آزادی اور انسان دوستی کے عام جذبے کا میل ہے۔ اس لئے ان تصورات کا کوئی غیر مبہم اور قطعی تجزیہ نہ ہو سکے لیکن ان کی حدوں کو چھو لینا ہمیں اختر کے خیالات کی اس رنگین وادی میں پہنچائے گا جہاں سلمٰی اور ریحانہ کی محبت ہی سب کچھ ہے اور جہاں ضرورت ہو تو آزادی کے لئے عشق کی قربانی بھی گوارا کی جا سکتی ہے۔ اس جگہ یہ بتانا بہت آسان نہیں ہے کہ یہ آزادی جس پر عشق کو بھی فدا کیا جا سکتا ہے۔ صرف عشق کرنے کی آزادی ہے یا بنی نوع انسان کی آزادی جو محض عشق کی قربانی سے ہاتھ نہیں آتی۔

اختر شیرانی کی تخئیل کا رہنما عشق ہے۔ وہ عشق جو کیوپڈ کی خوبصورت کمان کے رنگین اور دلدوز تیر کا زخم کھا کر پیدا ہوتا ہے۔ اس طفل حسین کی رہبری میں وہ محبت کی اس دنیا میں پہنچ جانا چاہتے ہیں جہاں مادی زندگی کی کثافتیں، تکلیفیں، نا آسودگیاں اور نا تمامیاں ان کے دامن کو نہ چھو سکیں۔ ایک ایسی دنیا میں جس میں انسان نہ بستے ہوں جو نور اور طور کی وادی ہو جس میں صرف تنہائی کا راج ہو، جو خوابوں کی چال سے بنی ہوئی ہو۔ کیوپڈ اندھا ہے خبر نہیں وہ اس دنیا تک لے بھی جا سکتا ہے یا نہیں لیکن تخئیلِ انسانی میں بڑی طاقت ہے۔ وہ حقیقتاً اور عملاً نہ سہی تصور میں ایسی دنیا کی تخلیق کر سکتا ہے اور اس سے آسودگی بھی حاصل کر لینا کچھ ایسا مشکل نہیں ہوتا، اگر رومانیت پسند یہ کر سکے تو اس کی دنیا تباہ ہو جائے۔ یہی سبب ہے کہ جب اختر شیرانی اس جانی بوجھی دنیا کے غم و الم کا احساس کرتے ہیں تو ان کے

یہاں وہی گداز وہی یاس کے پہلو نظر آتے ہیں جو غمِ عشق اور غم روزگار کا عطیہ ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، اختر شیرانی کا عشق افلاطونی اور جنس محبت دونوں کے خمیر سے تیار ہوا ہے اس کی ابتدا تو جنسی اور جسمانی محبت سے ہوتی ہے لیکن اس کی معراج تخئیلی محبت ہے جہاں محبوبہ سے زیادہ محبت کا دھیان آتا ہے، جہاں معشوقہ نہیں عشق سب کچھ بن جاتا ہے۔ اس چیز پر ایک حیثیت سے اور غور کیا جا سکتا ہے۔ سرزمینِ گجرات کی خوبصورت حور سلمیٰ، حسین غزالوں کی طرح وادیوں میں گل گشت کرنے والی ریحانہ اور مرمری جسم رکھنے والی عذرا جو شراب و شعر کی رنگین تفسیر ہیں، ان سب کا ذکر والہانہ انداز میں بار بار آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا یہ مختلف ہستیاں ہیں یا ایک ہی کے مختلف نام؟ اگر مختلف ہیں تو ان میں کوئی مخصوص تنوع نہیں۔ اگر ایک ہی ہیں تو کہیں یہ شاعر کے خیالوں کی دیوی تو نہیں؟ بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سب مل جل کر ایک خیال بن گئی ہیں جسے شاعر محض اپنی پرواز فکر سے چھوتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ اصل محبوبہ وہ ہے جسے صرف ایک بار دیکھا تھا اور جس کی جھلک دیکھنے کی تمنا تھی، باقی اسی کا عکس ہیں۔ ان معموں کا حل کرنا اس لئے مشکل ہے کہ کہیں کہیں تو یہ ماہ پیکر لڑکیاں بستیوں اور وادیوں میں مرئی حسن کا مجسمہ بن کر شادابیاں بکھیرتی ہوئی آتی ہیں اور شاعر کو بدنام کرتی ہیں اور کہیں خیال و خواب کا پیکر اختیار کر کے شاعر کو افق کے اس پار سے اپنے پاس بلاتی ہیں اور وہ عشق سے التجا کرتا ہے ؎

اے عشق ہمیں لے چل، اک نور کی وادی میں
اک خواب کی دنیا میں، اک طور کی وادی میں
حوروں کے خیالاتِ مسرور کی وادی میں
تا خلدِ بریں لے چل اے عشق کہیں لے چل!

سنسار کے اُس پار اک اس طرح کی بستی ہو
جو صدیوں سے انساں کی صورت کو ترستی ہو
اور جس کے نظاروں پر تنہائی برستی ہو
یوں ہو تو وہیں لے چل اے عشق کہیں لے چل!

الفاظ پر غور کیجئے تو کہیں یہ دنیا حقیقی معلوم ہوتی ہے، کہیں محض خواہشات کی آفریدہ۔ یوں حقیقت جذبات کے طوفان میں کھو جاتی ہے اور شاعر محض اظہار محبت کا متوالا نظر آنے لگتا ہے۔ پُر خلوص، جوان، تازہ کار، اور زندگی کو حسین بنا دینے والی محبت، اس محبت میں سماج کے ڈر سے دبی ہوئی آہیں بھی ہیں لیکن اس کا اظہار دونوں سے پاک ہے اختر کی زبان پر برقت سلمیٰ اور ریحانہ کے نام ہیں۔ شاید اس بے باکی سے محبوبہ کا نام کسی اور شاعر نے لیا ہوگا؟ اسے اس طرح نہ پیش کیا ہوگا کہ پڑھنے والے بھی اس کی تلاش میں نکل کھڑے ہوں۔ اگر یہ صحیح ہے کہ نظیر اکبرآبادی نے موتی سے محبت کی، مومن نے صاحب سے دل لگایا اور غالب نے ایک ستم پیشہ ڈومنی کو چاہا تو یہ بھی درست ہے کہ ایسا والہانہ اور عاشقانہ اظہار بھرپور شکل میں ان کے یہاں نہیں ملتا۔ اختر شیرانی کے وقت تک دنیا اتنی بدل چکی تھی کہ محبوبہ کا نام زبان پر لایا جا سکتا تھا، وہ فرضی اور رومان و تخئیل کے پردوں میں چھپا ہوا ہی کیوں نہ ہو۔

یہ جو کہا گیا ہے کہ محبوبہ سے زیادہ اس کی محبت کا اظہار اہمیت اختیار کر لیتا ہے اس کی غمازی ایک نظم ''گجرات کی رات'' کے نفسیاتی تجزیے سے بھی ہوتی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے ؎

آج قسمت سے نظر آتی ہے برسات کی رات
کیا بگڑ جائے گا رہ جاؤ یہیں رات کی رات

اور دوسرا شعر ہے ؎

ان کی پا بوسی کو جانا تو صبا کہہ دینا
آج تک یاد ہے وہ آپ کے گجرات کی رات

پہلے شعر میں محبوبہ سے مخاطب ہے، گویا وہ موجود ہے اور باقی تمام اشعار میں وہ کہیں اور ہے کیوں کہ اس کے پاس صبا کے ذریعہ پیام بھیجنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ اسے آپ غلطی کہہ لیجئے لیکن میں اسے غلطی کے بجائے خواہش پرستی اور حقیقت کی وہ آمیزش کہتا ہوں جو ایک رومانی کے یہاں پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کی یہ خواہش کاش محبوبہ ہوتی لمحہ بھر

کے لئے۔ محبوبہ مجسم کر کے اس کے سامنے لا کھڑا کرتی ہے اور جب وہ مجسمہ غائب ہو جاتا تو شاعر ''بات کی رات'' اور ''رات کی بات'' کا خیال کر کے سلمیٰ کی یاد سے اپنا جی بہلانے کے اور صبا کے ذریعہ اس کے پاس پیام بھیجنے لگتا ہے۔

مختصر یہ کہ اختر کا عشق مادی محبت سے شروع ہو کر تخئیلی ہو جاتا ہے اور جب دنیا یا سماج کی طرف سے اس میں کسی قسم کی رکاوٹ پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو اختر اپنی محبوبہ اور محبت کو لئے ہوئے ایک اور دنیا میں چلے جانا چاہتے ہیں جہاں انھیں محبت کی آزادی ہو۔ اکثر رومان پسندوں کی طرح ان میں بھی سماج کے بدلنے کی خواہش نہیں، اس سے ہٹ کر جانے کی خواہش پائی جاتی ہے۔

یہیں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اختر شیرانی کی شاعری کا کوئی سماجی پس منظر بھی ہے؟ اور اس سوال کا جواب بھی مشکل ہے کیوں کہ بعض نظموں میں اختر نے سماج کی بعض پابندیوں اور روایتوں سے اختلاف کیا ہے لیکن زیادہ تر ان کی دنیا میں سماجی احساس مفقود ہے۔ صرف وہ سماجی قیود جن سے محبت کی روح گھٹتی معلوم ہوتی ہے، ان کے غصے کا نشانہ بنتے ہیں۔ ورنہ ان کی کائناتِ عشق میں طبقے نہیں ہیں، زیردست پر زبردست کے مظالم نہیں ہیں، اقتصادی اور معاشی جھگڑے نہیں ہیں، ناانصافیاں نہیں ہیں، دنیا گندگیوں، بے ایمانیوں، ریاکاریوں سے بھری معلوم ہوتی ہے لیکن یہ کس قسم کی ناانصافیاں اور غلاظتیں ہیں، ان کا واضح شعور اختر کو نہیں۔ بالعموم ان کا ذکر محبت کے سلسلے میں آتا ہے اور اسی سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سماج کی خرابیوں کا احساس بھی ان کے تصورِ عشق سے وابستہ ہے۔ اختر شیرانی نے نہ جانے کتنی جگہ اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ان کی دنیا محبت کے سوا اور کچھ نہیں۔ ایک ''گل رخ'' نے پوچھا ہے کہ آج کل آپ کیا کر رہے ہیں؟ اختر نے اپنا مشغلہ بتاتے ہوئے ایک طویل نظم لکھی ہے ''میرا موجودہ مشغلہ'' اس کے یہ اشعار قابلِ غور ہیں۔

ادب سے جا کے کہنا اے صبا اس شوخِ پُرفن سے
کہ رومان اور محبت مشغلہ ہے میرا بچپن سے
محبت کے لئے آیا ہوں میں دنیا کی محفل میں
محبت خون بن کر لہلہاتی ہے مرے دل میں
ہر اک شاعر مقدر اپنا اپنے ساتھ لایا ہے
محبت کا جنوں تنہا مرے حصے میں آیا ہے
محبت ابتدا میری ، محبت انتہا میری
محبت سے عبارت ہے ، بقا میری فنا میری
محبت آرزو میری ، محبت جستجو میری
محبت خامشی میری ، محبت گفتگو میری

خدا تک ہر چیز کو محبت ہی کہنے کے بعد خاتمہ کے قریب یہ معنی خیز شعر آتا ہے ۔

میں اس دھن میں مکان و لامکاں کو بھول جاتا ہوں
خیالِ گلستاں میں گلستاں کو بھو ل جا تا ہوں

محبت کی یہی گمشدگی ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے کہ خیالِ عشق میں محبوبہ کا خیال نہ رہے اور محبوبائیں صرف تخئیل کی دیویاں بن جائیں ۔ جیسا کہ اپنی مشہور نظم ''نغمۂ بہار'' میں انھوں نے کہا ہے ۔

اس طرح اس ارمِ خواب نما میں اخترؔ
اپنے افکار کی عذراؤں کو عریاں کر دیں

یہ تو تھی اخترؔ شیرانی کی محبت ۔ ان کی شاعری میں آزادی بھی ایک مرئی دیوی بن کر سامنے آتی ہے ۔ ان کی کئی نظمیں وطن پرستی کے جذبے سے معمور ہیں ۔ کئی نظموں میں آزادی کے نغمے گائے گئے ہیں لیکن کہیں مقصودِ آزادی واضح نہیں ۔ شیرواں کے رہنے والے افغانی النسل اخترؔ کا افغانستان کے کہساروں سے ایک دلی تعلق نظر آتا ہے ۔ جب

امان اللہ کے زمانے میں انقلاب ہوا اور کچھ دنوں کے لئے بچہ سقہ کی حکومت قائم ہوگئی اس سے اختر کا دل بہت دکھا۔ عاشقانہ موت یعنی قندھار چل اور ''فتح کابل'' میں اس جذبہ کا اظہار ہے۔ ''ساقی تلوار اٹھا'' میں بھی یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ اس موقع پر انگلستان کے رومانوی شاعر بائرن کا خیال آتا ہے جو یونان کو ترکوں سے آزاد کرانے کے لئے بے چین تھا۔ بائرن کا طبقاتی شعور اور سرزمینِ یونان سے رومانیوں کی دل بستگی واضح تصورات ہیں، جن کے آئینہ میں بائرن کا جذبۂ آزادی سمجھ میں آتا ہے لیکن اختر کے یہاں یہ بات اچھی طرح نمایاں نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ ''خاتمۂ جنگ'' پر اختر نے جو نظم لکھی ہے اس میں بھی سیاسی سوجھ بوجھ کا پتہ نہیں چلتا۔ تاہم ان نغموں سے جو بات ظاہر ہوتی ہے، وہ ان کی وطن دوستی اور آزاد پسندی کا جذبہ ہے جس میں ریاکارانہ سیاسی جتھہ بندی کے خیالوں کی آمیزش نہیں ہے۔ ان کے جنگی ترانے میں خلوص ہے گو سیاسی شعور نہیں ہے اور ایک رومانی شاعر کا خلوص ہی اس کے کردار اور خیال کے متضاد پہلوؤں میں کیف، یکرنگی، اور صداقت پیدا کرتا ہے۔ رومانی روایتوں کو توڑتا بھی ہے اور روایتوں میں گرفتار بھی ہوتا ہے۔ یہ بات اس کے شعور اور آگہی پر منحصر ہے کہ وہ کس قسم کی روایتوں کو برقرار رکھے گا اور کس قسم کی روایتوں سے بغاوت کرے گا اور چونکہ شدت احساس اور شدت تخئیل ہی اس کے حربے ہیں اس لئے جو بات اس کے ذہن میں سما جاتی ہے وہ اس کا اظہار کر دیتا ہے چاہے وہ اس کے دوسرے خیالات سے تضاد ہی کیوں نہ رکھتی ہو۔ اختر بھی اظہارِ عشق میں بے باک اور جری ہونے کے باوجود قدیم اخلاقی روایات کو ٹھکرا نہیں سکے۔ ان کا طواف تصور روایتی اور غیر سماجی ہے۔ اخلاق کے نظریات تقریباً فرسودہ ہیں۔ ایک طرف عشق و محبت کی آزادی کا جوش ہے دوسری طرف عورت کو پردہ میں رکھنے کی حمایت بھی وہ شاعرانہ دلیلوں سے کرتے ہیں۔

جب ہر اک طرفہ لطافت ہے نہاں پردے میں
پھر برا کیا ہے جو عورت ہے نہاں پردے میں

ایک مذہبی فضا ان کے احساس پر چھائی ہوئی ہے جو گناہ اور بدی کا بھوت بن کر ان کی راہ میں حائل ہوتی ہے اور انھیں تقدس اور معصومیت کا راز بتانے پر اکساتی ہے اور یہ واعظانہ رنگ ان کی رومانی شاعری سے کسی طرح ہم آہنگ نہیں ہوتا۔ ان کی رومانیت اسی مذہبی اثر کی وجہ سے گناہ کی ہیبت کے سامنے پسپا ہوگئی اور یہ گناہ کچھ بڑے معاشرتی گناہ نہیں ہیں جن سے وہ لرزہ براندام ہیں بلکہ صرف محبت اور ہوس کی زندگی سے تعلق رکھنے والے احساسات اور اخلاقی تصورات ہیں ایسے مقامات پر ان کے تصور میں بھی رسمیت پائی جاتی ہے اور اس کے اظہار میں بھی۔

ایک جذباتی اور تخئیل پرست رومانی شاعر سے کسی مخصوص نظامِ فکر یا پیام کی آرزو بے معنی سی بات ہے۔ اختر کی شاعری میں نہ تو فلسفیانہ گہرائی ہے اور نہ عظمتِ انسانی، ہستی کے بڑے معموں نے انھیں پریشان بھی نہیں کیا ہے۔ رازِ کائنات جان لینے کی پیاس نے انھیں تڑپایا بھی نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی عشق میں مرکوز ہوگئی اور اس کے گرد خوابوں کے محل کھڑے کر لئے۔ سلمیٰ اور ریحانہ کے حسن سے ہم آہنگی رکھنے والی دنیا کی تخلیق کرنے سے انھیں فرصت ہو تو دوسروں کے دکھ درد پر بھی نگاہ جائے مگر یہاں تو ہر وقت سلمیٰ پہلو میں ہے یا اس کی یاد! اختر شیرانی کی شاعری ایک بے فکر نوجوان کے جذباتی ابال کی ترجمان ہے۔ جیسے ہی اس میں غمِ زندگی یا مسائلِ حیات کی آمیزش ہوتی ہے اس کا رنگ پھیکا اور اثر ہلکا ہونے لگتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کی شاعری افادیت سے خالی یا بے کیف ہے بلکہ اس کے برعکس اس کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اختر کی انفرادیت سماجی اور اجتماعی زندگی کی نفی نہیں کرتی۔ ان کے یہاں اپنی دنیا الگ بسانے کی خواہش تو ہے لیکن ان کا ذہن بیمار نہیں ہے۔ ان کی تخئیل مردہ اور بے کیف نہیں ہے۔ محبت کرنے، زندہ رہ کر کچھ کر جانے اور آزادی کے لئے محبت تک کو قربان کر دینے کا جذبہ بہ آسانی سے نظر انداز کئے جانے کی چیز نہیں ہے۔ ان کے دل میں بدی نہیں۔ شراب کے نشہ ہی میں سہی وہ یہ خواہش رکھتے ہیں ۔

عظمتِ فقر کے رخشندہ جمالوں کی قسم — ذرے ذرے کو حریفِ مہِ تاباں کر دیں
بے نوایانِ درِ پیرِ مغاں کو ہمدم — قیصرِ عالم و شاہنشہِ دوراں کر دیں
منتظر عالمِ نو کا ہے جہانِ کہنہ — شبِ تیرہ سے عیاں صبحِ درخشاں کر دیں

وہ خود رومانی اور تصور پرست تھے۔ ان خواہشوں کو عملی جامہ پہنانا ان کے بس میں نہ تھا مگر اس کی طرف اشارہ کر کے انھوں نے دوسروں کو روشنی ضرور دکھائی ہے۔

اختر شیرانی کی نظمیں پڑھتے ہوئے اکثر ان کی رومانیت اور دوسرے رومانی شعراء کے اندازِ فکر اور اندازِ بیان سے مختلف نظر آتی ہے۔ ان کے ساز کے تاروں کی جھنکار، سُروں کے اتار چڑھاؤ، آواز کے تال اور سُم سے ایک نغماتی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور میں تلاش کرنے لگتا ہوں کہ اس میں یہ رس اور کیفیت کہاں سے آئی ہے؟ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اختر کو سلمیٰ، ریحانہ اور عذرا کا تصور عربی شاعری سے ملا۔ نام لے کر اظہار محبت کا طریقہ وہیں سے حاصل ہوا۔ یہ روایت عربی ادب ہی میں سب سے زیادہ ملتی ہے۔ ریحانہ کا ''بدوی حسن'' اور اختر کا ''بدویت کے عاشق'' اور صحرائیت سے بے خود ہونے کا اعتراف بھی ذہن کو ادھر ہی منتقل کرتے ہیں۔ اختر شیرانی کی شاعری پر عربی ادب کے اثرات براہِ راست تو زیادہ نہیں ملتے لیکن جمالِ سلمیٰ میں اس اثر کا واضح اظہار بھی ہو جاتا ہے۔ اس طرح میرا خیال ہے کہ محبت کا یہ طریقہ عربی شاعری سے ان کے ہاتھ آیا اور عجمی شاعری نے انھیں رنگینی، عمومیت، عینیت اور کیف کی دولتیں عطا کیں۔ انگریزی شاعری کا اثر بہت زیادہ نہیں معلوم ہوتا لیکن پاؤں کے زخمی ہونے پر وہ بائرن بننے کی تمنا کا اظہار کرتے ہیں (اور بائرن سے ان کی مشابہت کی طرف اشارہ کر چکا ہوں) افغانی کے جذبۂ آزادی اور اکھڑپن نے ان کے تصورات میں سپاہیانہ بانکپن کا اضافہ کیا۔ ہندوستان نے موسیقی کے علاوہ انھیں ایک ہلکا سا باغیانہ میلان دیا جو مختلف قسم کے سماجی قیود کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ اسلام سے انھوں نے اخلاقی نقطۂ نظر لیا اور اس طرح ان کی رومانیت نے اس سارے مواد سے محبت اور آزادی کے اس رنگین خواب کی جس میں حسن ہے اور سچائی، توانائی ہے اور

لطافت، لذت ہے اور اضطراب۔ یہ خواب حسن و عشق ہی کے معاملات سے بھرا ہوا ہے اور اس کی تعبیر بھی وہی ہے۔ یہی چیزیں اختر شیرانی کی شاعری کا انفرادی رنگ بنتی ہیں جسے ان کے فنی شعور نے خوبصورت نغموں میں ڈھال لیا ہے۔

جذباتیت تغزل کی خالق ہے اور تغزل ہی اختر کی شاعری کی روح ہے۔ ان کی شاعری کا بہت کچھ انحصار ان کے نغمہ بار طریقۂ اظہار پر ہے۔ یہاں ان کی شاعری اور فن کی خصوصیتوں کا تذکرہ مقصود نہیں ہے لیکن ان کی نظموں کی موسیقیت، روانی، جھنکار، بہاؤ، مصوری اور لطافت کا احساس کئے بغیر ان کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کا پورا حق ادا نہ ہو سکے گا۔ داخلیت کے اظہار کے لئے انھیں فنی اسباب کی آرائش کی ضرورت ہے اور وہ خارجیت جو اختر شیرانی کے یہاں پائی جاتی ہے، وہ بھی جب تک ان کے داخلی احساس کا جزو نہیں بن لیتی، ایک دفعہ ان کے جذبات کی رنگینیوں میں ڈوب کر اچھی طرح اس کا رنگ قبول نہیں کر لیتی، ان کے ساز سے نغمہ بن کر نہیں نکلتی۔ وہ گہرے رنگوں سے نقوش ابھارتے ہیں، اور بدنمائی کے بدلے ان میں حسن پیدا کر دیتے ہیں کیوں کہ خلوص کی شدت سے ان کا موقلم جذبات انگیز تصویریں بناتا ہے اور اخلاقی تصورات جنھیں وہ ٹھیک سے جذب نہیں کر سکے ہمیشہ رو کھے پھیکے اشعار کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں لیکن محبت کے وہ گیت جو وہ سوتے جاگتے گاتے ہیں، رنگ و نور کی لہروں کی لرزش سے رنگین اور پر کیف بن جاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ حافظؔ و خیامؔ کے فلسفہ سے ترتیب پایا ہوا ذہن اور اندھے کیوپڈ کی رہنمائی میں قدم اٹھانے والا زندگی کی پُر پیچ راہوں میں ہمیں دور تک نہیں لے جا سکتا تھا لیکن یہی کیا کم ہے کہ اختر شیرانی نے جوانی اور محبت کے دل کی دھڑکنیں اپنی نظموں میں قید کر لیں اور عشق کے پُر جوش والہانہ گیت گائے۔ انھوں نے اپنی شاعری سے کبھی سماجی بے عنوانیوں کی حمایت کی اور نہ کبھی آزادی کے خلاف نغمے چھیڑے۔ انھوں نے محبت اور آزادی کے لئے مر مٹنے کا پیام دیا۔

اگر چہ اسے آج کی سماجی اور سیاسی کشمکش میں پیام کی حیثیت نہیں دی جا سکتی۔ انھوں نے اردو شاعری کو نئے انداز اور نئے فنی شعور کی دولت عطا کی جس کو ہماری جدید شاعری کے ارتقاء میں ہمیشہ اہم جگہ دی جائے گی۔ شاید اب اردو میں ایسے رومانی شاعر پیدا نہیں ہوں گے۔ لیکن آنے والی نسلیں اپنی امنگوں اور اپنے نصب العین کے اظہار کے لئے اختر کی شاعری سے بیبا کی، جرأت، والہانہ پن، موسیقی اور کیف مستعار لیتی رہیں گی اور بہت سے نوجوان عمر کی اس منزل میں ''محبوبہ گمشدہ'' ''خوابِ جوانی'' اور ''آسمانی حور'' معلوم ہوتی، ان کی نظمیں گاتے اور اشعار پڑھتے رہیں گے کیوں کہ جس عشق کے وہ متمنی ہیں وہ ایک پائندہ جذبہ ہے۔

وہ عشق پیشہ ہوں میں جس کے جوان نغمے
گاتا ہے چاندنی میں ہر نوجوانِ صحرا

۱۹۴۸ء

☆☆☆

سجّاد ظہیر

ادیب کی حیثیت سے

ہندوستان اور پاکستان کے ترقی پسند ادب کی تحریک کو جس فردِ واحد کی تنظیمی اور ادبی صلاحیتوں نے سب سے زیادہ آگے بڑھایا وہ سجاد ظہیر ہیں۔ ظاہر ہے کہ اجتماعی تحریکوں اور اداروں کو بھی افراد کی رہنمائی اور جوش کی ضرورت ہوتی ہے۔ (حالانکہ افراد کو طاقت جماعت ہی سے حاصل ہوتی ہے) اس لیے ترقی پسند تحریک کے سلسلہ میں سجاد ظہیر کی اہمیت خاص توجہ سے دیکھے جانے کی چیز ہے۔ کسی ادبی تحریک کی بنیاد ڈالنے، اس پر مضبوط عمارت کھڑی کرنے، عمارت کو آراستہ کرنے، اس کے بسنے والوں میں اس کی محبت اور حفاظت کا جذبہ پیدا کرنے اور اس کے حدود میں اضافہ کرنے کا کام زبردست تنظیمی اور تعمیری صلاحیت چاہتا ہے اور جب اس میں سجاد ظہیر کے دوسرے سیاسی اور عملی کارناموں کو جوڑ لیا جائے تو ان کی شخصیت کا وہ خاکہ نگاہوں کے سامنے آتا ہے جس سے فکر و عمل کے ایک مخلص رہنما کے خط و خال بنتے ہیں۔

سجاد ظہیر سب سے پہلے ایک ادیب کی حیثیت سے اردو ادب کے میدان میں اپنے ان افسانوں کے ساتھ آئے جو ''انگارے'' میں شائع ہوئے تھے اور جنھوں نے ہندوستان کی ادبی اور سماجی زندگی میں ہل چل پیدا کر دی تھی۔ ''انگارے'' کے نوجوان مصنف زندگی کی بے کیفی اور یک رنگی سے اکتائے ہوئے، جذباتی انقلابی تصورات سے

بھرے ہوئے، نئے ادبی تقاضوں سے واقف، ذہین اور باعمل تھے۔ وہ پھپھوند لگے ہوئے گلے سڑے ہندوستان کے سماجی نظام کی عفونت اور گندگی کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان کے شعور میں مستقبل بہت واضح نہیں تھا لیکن اتنا وہ سمجھتے تھے کہ حال کے پاس معاشی خوشحالی، اقتصادی توازن، سماجی انصاف اور ذہنی سکون کے لئے کچھ نہیں ہے۔ ان کی سیاسی سوجھ بوجھ قابل اعتماد نہ تھی لیکن انھیں غلامی کے شدائد، بیرونی حکومت کے استحصال اور انقلاب کی ضرورت کا احساس تھا۔ ہندوستان کی مذہب پرستی سے جھنجلا کر انھوں نے یہ رائے قائم کی تھی کہ جب لوگ مذہب سے بیزار نہ ہوں گے، قدم ترقی کی جانب نہ بڑھ سکیں گے۔ ان کی نگاہ پستی، بدحالی، جہالت اور قدامت پرستی کے اصل اسباب تک نہیں پہونچ سکی تھی۔ اس لئے وہ دلیل کا کام جذبات سے لینا چاہتے تھے۔ یہ سب کچھ تھا لیکن ان افسانوں نے اس راہ کی طرف اشارہ کردیا تھا، جدھر چل کر منزل کی جستجو کی جاسکتی تھی۔ اس مجموعہ نے وہ تاریخی فرض ادا کیا تھا جو ناقص ہونے کے باوجود فیصلہ کن نتائج پیدا کرنے والا تھا۔ اس میں سجاد ظہیر کے افسانے یورپ کے جدید افسانوی ادب کی تکنیک کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی زندگی کی بھی صحیح تصویر کشی کرتے تھے۔ اس لئے ان کی صداقت اور نئے پن نے بہت سے نوجوانوں کو متاثر کیا۔ افسانوں کا یہ مجموعہ ضبط کرلیا گیا اور اسی نئے پن نے یہ بات ثابت کردی کہ اس میں کچھ ایسے تلخ حقائق کا بیان ہے جن سے ملک کے حکمراں طبقہ کے مفاد کو نقصان پہونچتا ہے۔ ادبی سے زیادہ ان افسانوں کی تاریخی اہمیت نہ تھی کیوں کہ ان نے اس روایت کی جڑیں مضبوط ہوتی تھیں جنھیں تین سال بعد ترقی پسند ادیبوں نے زیادہ شعوری طور پر اپنایا اور جن کی رہنمائی سجاد ظہیر ہی نے کی۔

انگلستان میں تعلیم حاصل کرنے کے سلسلہ میں ان کے ذہن پر جس طرح صیقل ہوئی۔ ان کے شعور نے ۱۹۳۵ء تک جس طرح عمل کے ذریعہ سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ ان کی خوبصورت ادیبانہ اور ایماندارانہ مصوری سجاد ظہیر نے خود اپنے معرکہ آرا مضمون ''یادیں'' میں کی ہے جو آخر ۱۹۳۹ء یا شروع ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون

میں سجاد ظہیر نے بڑی چابکدستی سے وہ بین الاقوامی پس منظر پیش کر دیا ہے۔ جس سے نئی زندگی کے نقش ابھر کر روشن ہو جاتے ہیں اور شعلے کی طرح لرزتے ہوئے لفظوں میں تخریب و تعمیر کی کہانی تحریر ہو جاتی ہے اور زوال پذیر سرمایہ داری اور ترقی پسندی، عوامی جدوجہد کی داستان یعنی فاشزم اور سوشلزم کے تصادم کی تصویر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ اسی مضمون میں ترقی پسند تحریک کے ابتدائی تصورات کی داغ بیل پڑتی ہے۔ جس کے مقاصد بہت واضح ہیں۔ سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں کے ذہن میں ترقی پسند ادیبوں کی انجمن بنانے کا خیال کس طرح آیا۔ اس کی ایک دلچسپ مگر تاریخی کہانی ہے۔ جرمنی میں ہٹلر جمہوریت کا گلا گھونٹ رہا تھا۔ بڑے بڑے مصنف اور سائنسداں وہاں سے بھاگ رہے تھے۔ آسٹریا میں آمریت قائم ہوگئی تھی۔ فرانس میں ہل چل تھی۔ ہر جگہ محبت کش جیتے مرتے سرمایہ داری کا مقابلہ کر رہے تھے اور سب کی نگاہیں جرمنی پر لگی ہوئی تھیں۔ جہاں کمیونزم کے بین الاقوامی ثبوت رکھنے والے رہنما و متروف پر مقدمہ چل رہا تھا۔ ان تمام باتوں کا تعلق ان ہندوستانی نوجوانوں سے کیا تھا جو انگلستان اور یورپ میں تعلیم حاصل کر رہے اور ادیب بننے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ اسے سجاد ظہیر کے الفاظ میں سنئے۔

''ومتروف کا مقدمہ، فرانس کے مزدوروں کی بیداری، آسٹریا کا ناکام مزدور انقلاب، آج ان واقعات کی اہمیت اکثر لوگوں کے لئے کچھ نہیں لیکن ہمارے لئے بہت ہے۔ یہ تو بالکل ظاہر معلوم ہوتا کہ انسانیت کے لئے بہت دنوں تک امن، سکون، چین کا خاتمہ ہو گیا ہے بڑی سخت کشاکش، جدوجہد، بین الاقوامی جنگ، انقلاب کے دور کا آغاز ہم اپنے چاروں طرف دیکھ رہے تھے کہ کیا آدمیت کبھی بھی اس سیلاب آتش و آہن سے نجات حاصل کر سکے گی؟ اور کیا یہ ممکن تھا کہ ہم نوجوان جن کی رگوں میں زندگی کا گرم خون گردش کر رہا تھا، اپنے کو اس طوفان سے بچا سکیں گے؟ ہماری محبت کی دنیا سڈول، اچھے جسم کی کشش، آنکھیں جنھیں ہم دیکھتے

ہی رہ جاتے تھے، باتیں جو ہم چاہتے تھے کہ سنا ہی کریں، وہ لپٹے ہوئے سینوں کی باہمی دھڑکنیں اس کا کیا ہوگا؟ اور ہمارے خیالوں کی دنیا، وہ رنگین دنیا، قدامت پرستی کو ٹھوکر لگانے والی، ہر بری چیز سے باغی، حسن پرست، آسمان سے نیلاہٹ، پھولوں سے خوشبو، پانی سے روانی، غرض ہر مادہ سے اس کا جوہر کھینچ لینے کے لئے بے چین۔ وہ اس آ... گے سنسار میں کتنے دن تک بچے گی؟ ... ممکن تھا کہ ہم اپنی نجی زندگی کو سماج کے مضطرب و بیاکل سے الگ کرلیں۔

اس شعور نے ترقی پسندی کی طرف متوجہ کیا اور وہاں کے ہندوستانی نوجوانوں نے ایک ادبی انجمن بنائی۔ سجاد ظہیر نے اپنا ڈراما پہلی دفعہ یہیں لندن میں ایک جلسے میں پڑھا جسے ڈاکٹر تاثیر اور ملک راج آنند نے سراہا لیکن سجاد ظہیر کے دل میں خود یہ خلش تھی کہ چند افسانے اور ایک چھوٹا سا ڈرامہ لکھ کر مصنف بن بیٹھنا یہ بھی کوئی بات ہے۔ چنانچہ انھوں نے لندن ہی میں اپنا وہ مختصر ناول شروع کیا جو بعد میں ''لندن کی ایک رات'' کے نام سے ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ سجاد ظہیر نے ابتدا میں بھی جو کچھ لکھا اس سے ان کی ریاضت، محنت اور ادبی معیار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ لوگ جو ترقی پسند ادب اور تحریک کو محض مغرب کی نقالی سمجھتے ہیں، سجاد ظہیر کے ان الفاظ سے اس مسئلہ کی اصل نوعیت کو سمجھ سکتے ہیں:۔

''یہ تو ہم شروع ہی سے سمجھتے تھے کہ لندن میں رہ کر ہندوستانی ادب پر اثر ڈالا جا سکتا ہے اور نہ کوئی اعلیٰ قسم کا تخلیقی کام ہوسکتا ہے۔ لندن کی انجمن قائم ہونے سے جہاں بہت فائدے ہوئے وہاں یہ احساس بھی پکا ہوگیا۔ دس پانچ جلاوطن ہندوستانی سوا اس کے کہ آپس میں مل جل کر طرح طرح کے منصوبے باندھ لیں اور یوروپی کلچر سے اثر قبول کر کے یتیم قسم کا ایک ادب پیدا کریں، مزیادہ کچھ نہیں کرسکتے۔ سب سے بڑی بات جو ہم نے اس زمانے

میں یورپ سے سیکھی وہ یہی تھی کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک اسی وقت بار آور ہوسکتی ہے جب ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اس کی ترویج ہو اور جب ہندوستان کے ادیب اس کو عملی جامہ پہنائیں۔''

یہی وہ زمانہ تھا جب پیرس میں کلچر کے تحفظ کے لئے بین الاقوامی مصنفین کی کانگریس ہوئی۔ اور جس نے پہلی مرتبہ فاشسزم کی تہذیب دشمنی، رجعت پسندی اور انسان دشمنی کو بے نقاب کیا۔ تنزل اور انحطاط کے خلاف یہ اہم تہذیبی مورچہ تھا جو کسی نہ کسی شکل میں اس وقت تک زندہ ہے اور وسیع تر ہو کر بھی ان عناصر کا مقابلہ کر رہا ہے جو تہذیب کے دشمن ہیں۔ سجاد ظہیر کے لئے اس کانگریس کی غیر معمولی اہمیت تھی اور کوفرانس کے مشہور شاعر اور مصنف آراگون نے جس کران سے کہا تھا کہ دنیا میں کسی اور جماعت کی تنظیم اتنی مشکل نہیں ہے جتنی ادیبوں کی ہے۔ لیکن سجاد ظہیر نے ہندوستان کے ادیبوں کی تنظیم کا خیال ذہن میں بسالیا اور جب سال بھر بعد ہندوستان پہونچے تو انھوں نے بھی انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈال دی۔

سجاد ظہیر یورپ کی ادبی، تہذیبی اور سیاسی تحریکوں سے واقف تھے اور ہندوستان کی سیاسی فضا اس کے لئے بالکل سازگار تھی کہ سیاسی مطالبات اور ادبی اقدامات سے عوام ہی کو اپنا رہنما بنایا جائے لیکن کسی وقت بھی قومی روایات سے رشتہ نہ توڑا جائے چنانچہ شروع ہی سے سجاد ظہیر نے اپنی تحریروں میں ماضی کے عظیم الشان ادبی ورثہ کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ حالانکہ بہت سے ترقی پسند ادیبوں پر دورہ پڑتا رہا کہ ادب کو خالص سیاسی مسائل کا بیان بنا کر رکھ دیں اور اس سارے ادبی سرمایہ ہی کے منکر بن جائیں جس میں واضح الفاظ میں انقلاب کا تذکرہ نہیں ہے۔ رالف فاکس کا ذکر کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے لکھا ہے کہ کسی بنگالی نے ٹیگور پر اعتراض کرتے ہوئے انھیں ہندوستان کے سرمایہ دار طبقہ کا نمائندہ کہہ کر رجعت پسند قرار دیا تو رالف فاکس بہت برہم ہوا۔ اس نے کہا کہ اس قسم کی باتیں کرنا مارکسیت کا خاکہ اڑانا ہے۔ کسی شاعر یا مصنف کو اتنی آسانی کے ساتھ ایک خاص تخیلی خانے میں بند نہیں کیا جاسکتا۔ یہی خیال ہمیشہ سجاد ظہیر کے پیش نظر بھی رہتا ہے اور ہر ایسے

موقع پر انھوں نے اس صحت مند نقطۂ نظر کی ترجمانی کی ہے۔ "سراج مبین" کے نام سے انھوں نے جو مضمون ۱۹۴۰ء میں لکھنؤ سنٹرل جیل میں لکھا اور جس میں جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے نئے ادب پر بعض اعتراضات کا جواب دیا ہو وہ اس کی اعلیٰ مثال پیش کرتا ہے۔ سنجیدہ، مدلل اور دلکش انداز میں سجاد ظہیر نے ترقی پسند ادب کے نظریاتی اور فنی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ اس مضمون کو ختم کرتے ہوئے یہ الفاظ [illegible] تے ہیں:۔

"کیا ان [illegible] طرح کی (براہ راست آلۂ انقلاب بننے والی اور بالواسطہ انقلابی شعور پیدا کرنے والی) شاعری کی ضرورت نہیں؟ کیا اس کے علاوہ بھی شاعری کے اور بہت سے میدان نہیں؟ ہر موقع اور محل، ہر سماج اور ہر ماحول کے لئے خاص قسم کی شاعری درکار ہے۔ قصیدہ، غزل، مرثیہ، مثنوی، واسوخت، قطعہ، گیت وغیرہ تو ہمارے ادبی ترکہ میں شامل ہیں۔ اگر ہم میں جان ہے تو اس سرمایہ کو بڑھانا، نئی زمین تلاش کرنا، نئے راستے ڈھونڈنا، نئی زندگی کو نئے زیور سے آراستہ کرنا ہمارا ادبی فرض ہے۔ ایسے مبارک و مستحسن فریضے ادا کرنے کے لئے ترقی پسند ادیب اثر صاحب کو بھی مدعو کرتے ہیں۔"

اس سے پہلے بھی سجاد ظہیر نے انقلابی شاعری کے متعلق لکھتے ہوئے ۱۹۳۸ء میں کلاسکی ادب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا تھا اور نہ شاعری کی فنی خوبیوں کو گھٹا کر پیش کیا تھا۔ سجاد ظہیر تخلیق اور تنقید دونوں میں مارکسی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہاں اس نقطۂ نظر کی توضیح کی ضرورت نہیں۔ مختصراً اس کا مطلب یہ ہے کہ زندگی بنی بنائی مکمل شے نہیں ہے اور کسی ملک، قوم یا طبقہ کی زندگی اس کے ذرائع پیداوار سے متاثر ہوتی ہے۔ یہ اثر اس کے قانون، فنونِ لطیفہ اور ادب وغیرہ میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادیب یا تو کسی طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے یا اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو طبقات میں جاری رہتی ہے۔ اس لئے ادیب شعوری کوشش سے محنت کش ابھرتے ہوئے طبقہ کی ترجمانی کرسکتا ہے۔ ادیب روحِ انسانی کے انجینئیر ہیں اور اپنے فن کے جادو سے انسانی شعور کے افق کو وسیع کرسکتے ہیں جو ادیب ان باتوں کو تسلیم کریں گے وہ ہمیشہ آزادی، مساوات، جمہوریت، امن اور ترقی کے علمبردار ہوں

گے اور انسانوں کے جمع کیے ہوئے تہذیبی سرمایہ کی حفاظت کرنے اور اس میں اضافہ کرنے کو اپنا فرض قرار دیں گے۔ سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں، ایک ایکٹ کے ڈرامے ''بیمار'' اور ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے بھی کام لیا ہے اور اپنے تنقیدی مضامین سے یہی کام لینے پر دوسروں کو آمادہ کیا ہے۔ یہ مضامین گہری واقفیت، سنجیدگی، سوجھ بوجھ اور ادبیت کے مظہر ہیں۔ ان میں ماضی کا تجزیہ، حال کی تنقید اور مستقبل کے لیے اشارے ملتے ہیں۔ یہی ایک اچھے لکھنے والے کی خصوصیتیں ہوتی ہیں۔

سجاد ظہیر کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ وہ کئی زبانوں کے ادب کا براہ راست مطالعہ کر چکے ہیں اور ان زبانوں کے ادب کی رفتار سے بھی ناواقف نہیں جنھیں وہ نہیں جانتے۔ اس وسیع النظری کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ ادب کے تاریخی ارتقا کو بھی کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ وہ ہر دور کی معاشی اور معاشرتی حقیقت کا جائزہ لے کر ادب کے نمود ارتقاء کو اس کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے مضمون ''اردو ادب کی عمومی حیثیت'' ۱۹۳۵ء میں انھوں نے قدیم اردو ادب کے ان عناصر کا تجزیہ کیا ہے جو زندگی کے عام شعور سے ہم آہنگ تھے۔ اسی طرح اپنے طویل عالمانہ مقالہ ''اردو، ہندی، ہندوستانی'' ۱۹۴۵ء میں سجاد ظہیر نے زبان کی عوامی بنیاد کو ڈھونڈھ نکالنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ارتقاء کی روایت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مستقبل کے متعلق تجویزیں پیش کی ہیں۔ زبان و ادب کے عوامی اور ترقی پسندانہ پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے مارکسی اور ترقی پسند نقادوں سے ابتداً یہ غلطی ہو جاتی تھی کہ وہ ترقی پسندی کو محض دورِ جدید سے منسوب کر کے قدیم ادب کو سوختنی قرار دیتے تھے لیکن سجاد ظہیر نے شروع سے اس وقت تک ہر دور کے اعلیٰ ادب کو اس دور کے تقاضوں اور فنی اصولوں کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اس طرح ہم ادب کی حقیقت کو سمجھ سکتے ہیں اور سجاد ظہیر نے ہر جگہ اسے ملحوظ رکھا ہے۔

حال ہی میں سجاد ظہیر کے ان خطوں کا مجموعہ ''نقشِ زنداں'' کے نام سے شائع ہوا ہے جو انھوں نے اپنی بیوی رضیہ کے نام لکھنؤ سنٹرل جیل اور کنگ جارج ہسپتال لکھنؤ سے اپنی قید اور نظر بندی کے زمانے میں مارچ ۱۹۴۰ء سے مارچ ۱۹۴۳ء تک لکھے۔ یہاں ان

خطوں کی سادگی، دلکشی، سچائی اور ادبیت سے بحث کرنے کا موقع نہیں ہے مگر ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ گو سیاست نے انھیں بالکل اپنالیا تھا لیکن وہ اس حالت میں بھی ادبی ذوق کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ کتنے مضامین، رسائل اور کتابوں کے تذکرے ہیں، کتنی کتابیں لکھنے کے منصوبے ہیں اور قید سے رہا ہو کر کس طرح ادبی کام کرنے کے ارادے کیے ہیں، سب ان خطوط میں بکھرے پڑے ہیں۔ جو کتاب انھوں نے جیل میں لکھی وہ شائع نہ ہو سکی اور نہ ان کے مضامین کا مجموعہ چھپ سکا جس کی انھیں خواہش تھی۔ پھر بھی جتنا ہماری نگاہوں کے سامنے ہے، وہ انھیں اردو کے بہت اچھے ادیبوں میں جگہ دلانے کے لئے کافی ہے۔

۱۹۴۷ء میں سجاد ظہیر نے ایک بہت ہی اہم نظریاتی مضمون ''شعرِ محض'' لکھا جس میں فرانس کی انحطاطی شاعری کے رنگین لیکن کھوکھلے قمقموں کی بے ثباتی اور بے رونقی کا طلسم فاش کیا اور مناسب ترین الفاظ میں اس شاعری کی تنقید کی جو مہمل ہونے کی حد تک انفرادیت پر مبنی تھی اور یاس، تنفر، بیزاری اور احساسِ شکست کے سوا انسانوں کو کچھ نہیں دے سکتی تھی۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے گہری انسانیت، درد انگیزی، گداز اور ہمدردی کو یاس پرستی، واہمہ پرستی اور بے حقیقت خیال آرائی سے الگ کر کے قدیم ادب العالیہ کی اہمیت جتائی ہے۔

پاکستان کی روپوشی کے دنوں میں سجاد ظہیر نے ایک بہت ہی قیمتی مضمون ''غلط رجحان'' کے نام سے لکھا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۵۱ء میں اس وقت شائع ہوا جب ترقی پسند ادب ایک بحرانی دور سے گذر رہا تھا اور ایک خاص طرح کی تنگ نظری اس زندہ ادبی تحریک کو بڑھنے اور پھیلنے سے روک رہی تھی۔ ادب محض ایک مخصوص نقطۂ نظر کی ترجمانی سے عبارت تھا اور جو خیال ایک بنے بنائے سانچے میں ٹھیک نہیں بیٹھتا تھا۔ اسے بیک جنبشِ قلم رد کر دیا جاتا تھا۔ ٹھیک ایسے ہی وقت میں سجاد ظہیر نے واضح الفاظ میں اس غلط رجحان اور ادبی تنگ نظری کی مذمت کی۔ مضمون مختصر ہے لیکن تاریخ اور سماجی تجزیہ کی مدد سے شعر و ادب کے تخلیقی عمل کی وضاحت کرتا ہے اور ہر اس ادبی کارنامے کے تہذیبی جوہر کو نمایاں کرنے کی صورتیں بتاتا ہے جو گہرے انسانی جذبات اور تلاشِ حسن کے جذبات سے مملو ہے۔

اس مختصر مضمون میں سجاد ظہیر کے ادبی کارناموں کا تفصیلی جائزہ ممکن نہیں ہے۔ انھوں نے تخلیقی اور تنقیدی ادب کی شکل میں جو کچھ لکھا ہے اس کی اہمیت ہے کیوں کہ محض نظریاتی اور علمی حیثیت سے ان کے خیالات قابل مطالعہ نہیں ہیں بلکہ ان کے قلم میں وہ تازگی، گرمی اور روشنی ہے جو ادب میں تاثیر انگیزی کو جنم دیتی ہے۔ افسانوں میں منظر نگاری، جذبات نگاری اور حسنِ بیان سے جو تنقیدوں میں سچائی، سنجیدگی، استدلال اور ترغیب آمیز دل کشی ہے۔ سجاد ظہیر اپنی بات کو طول دے کر بیان نہیں کرتے۔ ہر لفظ ناپ تول کر، سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ ان کے فقرے اور جملے ہی نہیں الفاظ بھی بے کار نہیں ہوتے اور کہیں کہیں تو صرف چند لفظوں یا جملوں میں وہ ایسی مصوری اور مرقع کشی کر جاتے ہیں کہ پڑھنے والا اس کے محاکاتی حسن میں کھو جاتا ہے۔ ''لندن کی ایک رات'' میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ان کے سوانحی مضمون ''یادیں'' میں ان کا یہ کمال ایسے عروج پر پہنچ جاتا ہے جہاں ایک حوصلہ مند انسان دوست، باشعور نوجوانوں کے سینے میں آرزوؤں، ارادوں، خوابوں اور ارمانوں کا امنڈتا ہوا طوفان اس بین الاقوامی ہیجان کے پس منظر میں نمایاں ہوتا ہے جس کے بہاؤ میں یورپ گرتا پڑتا لڑکھڑاتا دوسری جنگِ عظیم کی طرف جارہا تھا اور کچھ انسان دوست ادیب عوام کی امن دوستی کا سہارا لے کر تہذیب اور علم کے خزانوں کو اس آگ سے بچانا چاہتے تھے۔ سجاد ظہیر بھی اس گروہ میں شامل تھے۔ گذشتہ پندرہ سولہ سال سے انھیں خوابوں کی تعبیر تلاش کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔ انھیں آرزوؤں کے پورا کرنے کی جدوجہد کر رہے ہیں اور آج جیل خانہ کے اندر بھی اس امید سے بھرے ہوئے ہیں کہ عنقریب وہ کرن آفتاب بن کر چمکے گی جسے کبھی اپنے سینے میں چھپا کر ہندوستان لائے تھے اور جس کی حرارت اور روشنی، انھوں نے بہت سے نوجوان سینوں میں منتقل کی۔

۱۹۵۰ء

☆☆☆

علی سردار جعفری

رومان سے انقلاب تک

علی سردار جعفری آج ہندوستان کی ''جمہوری'' حکومت کے قیدی ہیں۔ان کا جرم یہ ہے کہ وہ جمہوریت کے وہ معنی دنیا کو نہیں بتاتے جسے ہندوستان کا برسرِ اقتدار طبقہ پسند کرتا ہے بلکہ عوام پر زندگی کے راز فاش کرتے ہیں۔اسی حالت میں ان کی نظموں کا نیا مجموعہ ''خون کی لکیر'' شائع ہو کر ان کی جسمانی کمی اور غیر حاضری کی تلافی کر رہا ہے [1]۔ اس مجموعہ میں جعفری کا شعور ہے۔ان کا جوش اور ولولہ ہے، یقین اور گرمی ہے، ان کا مقصد اور ان کی تلقین ہے۔اس میں جعفری کی شخصیت اور روح ہے۔اس میں وہ شاعرانہ خلوص ہے جسے اقبال نے ''خونِ جگر'' کہا تھا اور جو شاعر کے قول اور عمل میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔

''خون کی لکیر'' سردار جعفری کے پندرہ سال کے ارتقائے شعور کا آئینہ ہے۔اس کی رفتار کبھی آہستہ رہی ہے، کبھی تیز۔کبھی اس میں ارتقاء کی سبک گامی نظر آتی ہے، کبھی انقلابی جست۔انفرادی شعور کی رفتار فرد کے سماجی روابط اور مادی نقطۂ نظر کے تابع ہوتی ہے اور ان چیزوں کی یکرنگی اور یکسانی نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ جعفری کا شعور طبقاتی کشمکش اور بین الاقوامی حالت، سماجی ارتقاء اور معاشی زندگی کو تبدیل کرنے کی جدوجہد میں عملی شمولیت سے

---

[1] یہ مضمون خاص طور سے '' خون کی لکیر '' کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔''نئی دنیا کو سلام'' شائع ہو چکی تھی لیکن اس میں اس سے بحث نہیں ہے۔وہ کتاب الگ سے توجہ چاہتی ہے۔اسی طرح ''امن کا ستارہ' 'ایشیا جاگ اٹھا'' اور ''پتھر کی دیوار'' بھی الگ الگ مضمون کا مطالبہ کرتی ہیں۔یہ مضمون اس وقت لکھا گیا جب جعفری کانگریس حکومت کے قیدی تھے۔

سے پیدا ہوا اور بڑھا ہے۔ اس شعور نے بدلتی ہوئی دنیا میں تغیر کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش میں تجربات کا سرمایہ اکٹھا کیا ہے اور یہ کوشش انفرادی یا خیالی نہیں رہی ہے بلکہ اس کی حیثیت عوامی اور عملی ہوگئی ہے۔ ''خون کی لکیر'' اس کوشش کا ذہنی اور جذباتی عکس ہے جسے فنکار نے جدوجہد کو سمجھنے اور تیز کرنے کے لئے کھینچا ہے۔

چند سال قبل سردار جعفری نے اپنی نظموں کا پہلا مجموعہ ''پرواز'' شائع کیا تھا۔ پھر کچھ دنوں بعد اپنی طویل تمثیلی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' پیش کی اور اب ''خون کی لکیر'' کھینچی ہوئی دکھائی ہے۔ اس مجموعہ میں جعفری کے پہلے مجموعہ ''پرواز'' کی منتخب نظمیں بھی شامل کر لی گئی ہیں۔ اس طرح ان کے پندرہ سال کے ذہنی ارتقاء کا مطالعہ ایک ہی مجموعہ سے کیا جا سکتا ہے۔ بدقسمتی سے اس مجموعہ کی ہر نظم پر تاریخِ تصنیف درج نہیں ہے۔ اس لئے انھیں تاریخی ترتیب سے رکھنے میں تھوڑی سی دشواری پیش آسکتی ہے تاہم جو شخص بھی ان نظموں کو غور سے پڑھے گا اسے زیادہ الجھن نہ ہوگی کیوں کہ تقریباً تمام اہم نظموں پر تاریخ ڈال دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں ایسے خارجی اور داخلی شواہد بھی موجود ہیں جو اس سلسلہ میں عام مطالعہ کرنے والے اور ناقد دونوں کی مدد کر سکتے ہیں۔

جعفری اس گروہ کے شعراء سے تعلق رکھتے ہیں جو شعوری طور پر ادب کو سماجی جدوجہد اور عوامی آلہ بنانا چاہتا ہے۔ یہی چیز ادب اور سماج کی طرف شاعر کا رویہ متعین کرتی ہے۔ جعفری نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں شاعری اور زندگی کے اس رشتہ کو سمجھ لیا تھا اور بے جھجک کہا تھا کہ میں شاعری اسی لئے کرتا ہوں ؎

تا کہ ہو آسان پیکارِ حیات　　　کر رہا ہوں فاش اسرارِ حیات

اسرارِ حیات فاش کرنا ہر شاعر کے امکان میں نہیں۔ پہلے جب محض وجدانی اور صوفیانہ خیالات یا تخئیل کی پرواز کی زد میں آجانے والے افکار اسرارِ حیات سمجھا جاتے تھے اس وقت یہ کہنا مشکل نہ تھا لیکن آج مادی فلسفہ، تاریخی شعور، اور سماجی تجزیے کی کسوٹی پر پورے اترنے والے خیالات ہی اسرارِ حیات کے فاش کرنے والے خیالات کہے جا سکتے

ہیں۔شاعرانہ انداز میں ان کا اظہار بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔کیوں کہ زندگی کی عام حقیقتیں علومِ جدید کی روشنی میں اس طرح فن کا جزو مشکل سے بن سکتی ہیں کہ ان کی عمومیت بھی برقرار رہے اور حقیقت بھی نمایاں ہو جائے۔ساتھ ساتھ فن کے تقاضے بھی پورے ہوتے رہیں۔جعفری میں اسرارِ حیات بیان کرنے کی صلاحیت مارکسزم کے مطالعہ،سماجی جدو جہد میں حصہ لینے کی وجہ سے آئی ہے۔زندگی کے بھیدوں کو سمجھنے کی طاقت اور انھیں فاش کرنے کا یقین اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب انسان شعوری طور پر سماج کی رفتار،ارتقاء اور فلسفۂ تغیر سے واقف ہو۔مارکسؔ کے فلسفہ اور دوسرے فلسفیوں کے افکار میں ایک امتیازی فرق یہ ہے کہ اور لوگ فلسفہ کی مدد سے محض دنیا کو سمجھنا چاہتے ہیں اور مارکسؔ اس کی مدد سے دنیا کو بدلنا چاہتا ہے۔جعفریؔ نے اس فلسفہ کو اسی لئے اپنایا ہے اور اسرارِ حیات فاش کرنے کی ضرورت اس لئے محسوس کی ہے کہ پیکارِ حیات آسان ہو جائے۔شعر و ادب اسی طرح عوامی جدو جہد کا آلہ بنتے ہیں۔

جعفریؔ کی شاعری کی عمر کم و بیش وہی ہے جو ترقی پسند تحریک کی عمر ہے۔ترقی پسند شاعری کے ابھی پندرہ سالہ دور پر تنقید کرتے ہوئے جعفریؔ نے اسے رومان سے انقلاب تک کا دورِ ارتقاء کہا ہے۔اس میں شک نہیں کہ تحریک کے ابتدائی چند سال شعور سے زیادہ جوش کے مظہر تھے لیکن اگر اسے محض رومانی کہا جائے تو یہ تنقیدی تجزیہ کی بڑی غلطی ہوگی۔کیوں کہ اس وقت بھی ترقی پسند شاعری کی بنیاد ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھنے اور جدو جہد میں عملاً حصہ لینے پر تھی۔شعور کی اس منزل کو انقلابی رومانیت کہا جا سکتا ہے لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ غیر ملکی حکومت سے آزادی اور رسم و رواج سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش اور قومیت اور اشتراکی جذبات کے ملے جلے تجربے،خواہش اور عمل کی نا قابلِ تسلیم حدوں کے اندر ایسے ہی شعور کی تخلیق کر سکتے تھے۔جعفریؔ کی ابتدائی نظمیں مثلاً بغاوت،جوانی،سرمایہ دار لڑکیاں،مزدور لڑکیاں،انتظار نہ کرو،رومانیت کا وفور ضرور رکھتی ہیں لیکن سماجی شعور جس منزل پر ہو سکتا تھا،اس کی ترجمانی بھی بڑی خوبی سے کرتی ہیں۔سرمایہ دار لڑکیوں کے لئے کہنا کہ؎

عشق کے ذوقِ نظارہ نے نکھارا ہے انھیں

مرد کی صدیوں کی محنت نے سنوارا ہے انھیں

سامنتی اور سرمایہ دارانہ سماج میں محبت اور جنس کے ارتقاء کو شعوری طور پر سمجھے بغیر ممکن نہیں ہے اسے رومانیت کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح مزدور لڑکیوں کے لئے یہ کہنا

بے کسی ان کی جوانی ، مفلسی ان کا شباب

ساز ان کا سوزِ حسرت ، خامشی ان کا رباب

ممکن ہے کسی کو محض رومانی نظر آئے لیکن سماج میں محنت کی جگہ جانے بغیر یہ بات نہیں کہی جا سکتی تھی ۔

بن کے قوت ایک دن ابھرے گی صدیوں کی تھکن

دیکھ لینا یہ بدل دیں گے نظامِ انجمن

ان نظموں میں حسن و محبت کے طبقاتی تجزیہ کی کوشش بھی کی گئی ہے اور شاید پہلی بار اردو شاعری میں اسے شعوری طور پر پیش کیا گیا ہے ۔جعفری کی ابتدائی شاعری میں یقیناً انقلابی نظم کی رومانیت ہے لیکن یہ مریض بے مقصد اور بے اثر رومانیت سے کس قدر مختلف ہے اسے ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی شاعر کا شعور اپنے وقت سے بہت مختلف نہیں ہو سکتا۔ اسے جن عناصر سے غذا ملتی ہے، ان کے متعلق کسی زمانے میں اس کا کیا رویہ رہا ہے، اس کا مقابلہ اسی عہد کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ شعور کے ساتھ کر کے دیکھا جائے تو فرق واضح ہوگا لیکن اگر دونوں میں کم و بیش ہم آہنگی پائی جائے تو یہ سمجھنا چاہیئے کہ شاعر نے اپنا فرض پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ۱۹۴۰ء میں جعفری نے ایک مختصر نظم "عہدِ حاضر" کے عنوان سے لکھی اس کا مطالعہ مفید ہوگا ۔

وقت کی پلکوں پہ اک آنسو چمکتا ہے مگر — تھرتھرا سکتا ہے عارض پر ٹھہر سکتا نہیں

عمر کی بوڑھی رگوں میں ہے جوانی کا لہو — دوڑتا پھرتا ہے چہرے پر دمک سکتا نہیں

تاجِ انگریزی میں اک ہیرا ہے مثلِ آفتاب — ہند کے بے نور ماتھے پر چمک سکتا نہیں

چپکے چپکے کھل رہا ہے ماہِ نو کا سرخ پھول مسکرا سکتا ہے زیرِ لب مہک سکتا نہیں
ایک انگارہ چھپا ہے زندگی کی راکھ میں راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں

.....

یہ تذبذب اور عمل کی کمی اس وقت کی سیاسی رفتار میں بھی دیکھی جا سکتی ہے لیکن مئی ۱۹۴۲ء میں جب فاشزم پر سُرخ فوجوں کی کاری ضرب لگی اور سامراج کے قدم لڑکھڑا گئے۔ اس وقت جعفری نے لکھا

کوئی اب اُڑتے شرارے کو دبا سکتا نہیں کوئی بادل سرخ تارے کو چھپا سکتا نہیں
جاگ اٹھے کوہ و صحرا، ناچ اٹھے آبشار ہو گئے بیدار شام و نجد و ایران و تتار
چین کا خونیں افق بھی بن گیا ہے لالہ زار کیوں نہیں ہے ہند کے اجڑے گلستاں میں بہار
سازشیں کرتے ہیں گلچیں سر سے سر جوڑے ہوئے باغباں بیٹھے ہیں اک مدت سے منہ موڑے ہوئے
اٹھ گیا ہٹلر کے ساتھ اہلِ ضرر کا اقتدار آج سے چنگیزیت کا نخل ہے بے برگ و بار
ہو گیا ہے سرد شعلہ بجھتے جاتے ہیں شرار ہند کی گردن پہ ہے شاہی کا دستِ رعشہ دار
ایک ہی ہلکے سے جھٹکے میں کلائی موڑ دے اے مجاہد! سامراجی انگلیوں کو توڑ دے

.....

جعفری کی نظموں سے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جن سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ان کا شعور رومان سے انقلاب تک کی منزلیں طے کرنے میں کسی وقت بھی روحِ عصر سے الگ نہیں ہوا اور بے مقصد رومان پرستی کا شکار نہیں ہوا۔ جس چیز نے انھیں اس سے بچایا وہ ان کا مارکسزم کا مطالعہ، اس پر یقین اور اس کی روشنی میں طبقاتی جدوجہد میں محنت، عوام کے ساتھ ہو کر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو نیا شعور بخشنے کی کوشش کی تھی۔

ایک مخصوص شکل میں انفرادیت ہر فنکار کے یہاں ملتی ہے اور سردار جعفری کے یہاں بھی اس کی شکل نئی اور پائدار ہے۔ جہاں یہ خیال غلط ہے کہ انفرادیت کے بغیر شاعری شاعری نہیں رہ جاتی وہاں یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ انفرادیت ہر حال میں اجتماعی جذبات کے

منافی اور اجماعیت سے متصادم ہوتی ہے۔ وہ انفرادیت جو اجتماعی زندگی سے الگ اپنی راہ بناتی ہے اور زندگی کے عام مفاد سے ساز نہیں کرنا چاہتی، وہ شاعر ہی نہیں معمولی انسان میں بھی پیدا ہو جائے تو تباہی کی طرف لے جاتی ہے حالانکہ تصور پرست اور عینیت پسندانہ انفرادیت کو سراہتے ہیں۔ جعفری نے ایسی انفرادیت کی تصویر ایک خوبصورت تصویری شکل میں پیش کی ہے جو بیک وقت واضح، غیر مبہم، فلسفیانہ اور حقیقت پسندانہ ہے۔ ''ٹوٹا ہوا ستارہ'' ایک مختصر نظم ہے جس کی تکنیک بھی ترقی پسندانہ شاعری میں اشاریت کے استعمال کا رویہ معین کرتی ہے ۔

آ رہا ہے اک ستارہ آسماں سے ٹوٹ کر
دوڑتا اپنے جنوں کی راہ پر دیوانہ وار
اپنے دل کے شعلۂ سوزاں میں خود جلتا ہوا
منتشر کرتا ہوا دامانِ ظلمت میں شرار
اپنی تنہائی پہ خود ہی ناز فرماتا ہوا
شوق پر کرتا ہوا آئینِ فطرت کو نثار
کس قدر بے باک، کتنا تیز، کتنا گرم رو
جس سے سیاروں کی آسودہ خرامی شرمسار
موجِ دریا خود اشاروں سے بلاتی ہے قریب
اپنی سنگیں گود پھیلائے ہوئے ہے کوہسار
ہے ہوا بے چین آنچل میں چھپانے کے لئے
بڑھ رہا ہے کرۂ گیتی کا شوقِ انتظار
لیکن ایسے انجمِ روشن جبین و تابناک
آپ ہو جاتے ہیں اپنی تابناکی کا شکار

یہ انفرادیت پسندیدہ نہیں لیکن شعور کی تیزی، عمل اور تخلیق کی صلاحیت سے پیدا ہونے والی وہ انفرادیت جو اجتماعی مفاد کو آگے بڑھاتی ہے، نہ صرف پسندیدہ ہے بلکہ مفید بھی۔ سردار جعفری ایک جگہ ایسی ہی انفرادیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

''آج یہ مجاہد اور شہید ایک دو نہیں بلکہ لاکھوں اور کروڑوں کی تعداد میں پیدا ہو رہے ہیں اور ایک ہی وقت زمانے میں دنیا کے ہر گوشے سے اٹھ رہے ہیں۔ آج سارا کرۂ ارض ان کی گرفت میں ہے۔ چین کے لاکھوں سُرخ سپاہی اور ہزاروں کسان، روس کے کروڑوں باشندے، ہندوستان، ایشیا، یورپ اور افریقہ، آسٹریلیا، امریکہ کے کروڑوں مزدور، یہ سب نئے مجاہد ہیں، نئے ہیرو

ہیں، اور ان سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ عوام اور محنت کش طبقے سے آئے ہیں اور ان کی شجاعت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی بھی ہے۔ آج یہ اس طرح بھی پیدا ہو رہے ہیں جیسے موسم بہار میں پھولوں کی فراوانی ہوتی ہے۔ یہ بیسویں صدی کے انسان کے فاتحانہ جذبات کے صحیح ترجمان ہیں اور انہیں جذبات کی تصویر کشی ہی شاعری ہے۔ کوئی شاعر اس وقت تک ان کی تصویر کشی نہیں کر سکتا جب تک کہ یہ جذبات خود اس کے سینے میں موجزن نہ ہوں۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ یہ اجتماعی جذبہ شاعر کا انفرادی جذبہ بن جائے اور اس کے لئے آج کے ترقی پسند شاعر کا خود بھی مجاہد ہونا ضروری ہے۔

جعفری کی انفرادیت ایسی ہی انفرادیت ہے۔ انفرادیت اجتماعیت میں گم ہو کر بھی زندہ رہتی ہے۔ جعفری نے اس خیال کو کئی جگہ فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے لیکن اس کا سب سے واضح تصور ان کی نظم ''آخری خط'' میں ملتا ہے جہاں زندگی کے تسلسل کے احساس میں وہ انفرادیت شکست کھا جاتی ہے جو ''ٹوٹا ہوا ستارہ'' میں پیش کیا گیا ہے۔ زندگی کے تسلسل اور تخلیق میں شریک ہونے کی وجہ سے فرد اہمیت اختیار کر لیتا ہے اور ''آخری خط'' کا ہیرو کہہ اٹھتا ہے ؎

باغ کے آغوش میں گل چاہیئے — زندگانی میں تسلسل چاہیئے
ہو اگر دل کو تسلسل کا یقیں — موت بن جاتی جامِ انگبیں
سر سے ڈھل جاتی ہے مایوسی کی دھوپ — موت بھر لیتی ہے پیدائش کا روپ

سردار جعفری نے اس خیال کو اپنی طویل تمثیلی نظم ''نئی دنیا کو سلام'' میں پیش کیا ہے لیکن یہاں وہ نظم پیش نظر نہیں۔ بہرحال یہاں وہ انفرادیت مفید تخلیق کا سبب بنتی ہے۔

شاعر کی انفرادیت اور تخلیق کا ذکر آ گیا ہے تو ایک اور بات کی طرف اشارہ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اوپر ذکر کیا گیا ہے کہ شاعر کا عمل تخلیقی ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہونچے۔ محنت کش طبقہ اپنی محنت کا پھل پائے

اور آزادی کی جدو جہد میں اس سے مدد ملے۔ شاعری کے تخلیقی عمل ہونے کی کسوٹی بھی یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدو جہد کو آگے بڑھاتی ہے۔ ترقی پسند شاعری کا مطالعہ اس نظر سے مفید ہوگا اور جعفری کی شاعری اس حیثیت سے اعلیٰ پایہ کی ترقی پسندانہ شاعری قرار پائے گی اور اس سے پڑھنے والوں کے شعور میں تیزی آتی ہے۔ اس کی حدیں وسیع ہو جاتی ہیں اور عمل کی پُر پیچ راہیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ اس سے سماج میں ان طاقتوں کے خلاف جدو جہد کرنے میں مدد ملتی ہے جو طبقاتی نظام کو برقرار رکھنا چاہتی ہیں اور فطرت کو تسخیر کر کے اسے انسان کے کام میں لانے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ ایسی شاعری جن لوگوں کے خلاف ہوتی ہے وہ اسے پروپگنڈہ کہتے ہیں اور جن کے ہاتھوں میں جدو جہد کا حربہ بن جاتی ہے انھیں ایسی ہی شاعری میں طاقت، توانائی اور حسن کا جلوہ نظر آتا ہے۔

ترقی پسند شاعر اپنی راہ پہچانتا اور اپنی منزل جانتا ہے۔ اسے اپنے فرائض معلوم ہوتے ہیں اور ایمانداری کے ساتھ ان فرائض کو پورا کر کے ہی وہ سکون اور خوشی محسوس کرتا ہے۔ جعفری کے چند شعر یہ ہیں ؎

لے کے آیا ہوں زمانے کے لئے پیغامِ گُل — میں ہوں خوشبوئے چمن پیغمبرِ فصلِ بہار

میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور — میں حق و باطل کے پیکاروں میں تیغِ آبدار

موت کی پُر ہول وادی میں ہوں طوفانِ حیات — غم کے سینے پر مسرت کا سنہرا آبشار

میں انیسِ شامِ ہجراں، میں ندیمِ صبحِ وصل — میں شریکِ بزمِ عشرت، میں رفیقِ کارزار

میں ہوں صدیوں کا تفکر، میں ہوں قوموں کا خیال — میں ہوں آغوشِ ازل سے، میں ابد سے ہمکنار

میرے نغمے قیدِ ماہ و سال سے آزاد ہیں — میں عطا کرتا ہوں شاخِ آرزو کو برگ و بار

جن لئے ہیں باغِ انسانی سے آشاؤں کے پھول — جو مہکتے ہی رہیں گے میں نے گوندھے ہیں وہ ہار

.....

ان فرائض میں کتنا تنوع اور احساسات میں کتنی رنگا رنگی ہے۔ اور کہیں افتادگی، مایوسی، بے عملی اور بے یقینی نہیں ہے۔ ان میں ان معترضوں کا جواب بھی ہے جو ترقی پسند شاعری کو مار کاٹ، آگ، خون، مزدور کسان تک محدود سمجھتے ہیں۔

سردارؔ جعفری کی پوری شاعری پر تاریخی نگاہ ڈالی جائے تو ان کے تیز گام اور تیز رو شعور ہی کا اندازہ نہ ہوگا بلکہ ان قومی اور بین الاقوامی بنیادوں کا بھی پتہ چلے گا، جن سے جعفریؔ نے موضوع، مواد اور تاثر حاصل کیا ہے۔ انقلاب روس کے بعد سے ساری دنیا میں آزادی کی جد و جہد نے ایک واضح شکل اختیار کر لی ہے اور آگے کی راہ روشن ہو گئی ہے۔ محنت کشوں اور عوام دوستوں کے لئے یہ ایک ایسا سرمایۂ نشاط اور ذریعۂ عمل ہے جس سے وہ سوتے جاگتے سوز اور گرمی حاصل کرتے رہتے ہیں۔ خود ہندوستان میں طبقاتی کشمکش نے آزادی کی جد و جہد کے دوران میں واضح راہیں تلاش کر لیں۔ یہاں تک کہ ناقص آزادی کی منزل جس قدر قریب آ گئی طبقاتی جد و جہد تیز تر ہوتی گئی۔ جدید شاعری کے سرمایہ میں صرف ترقی پسند شاعری آزادی کی اس کشاکش کی تصویر پیش کر سکتی ہے جب بہت سے ترقی پسند ادیب ذہنی کشمکش اور تذبذب کا شکار ہو کر خاموش ہو گئے یا غیر موثر قسم کی نظمیں لکھنے لگے۔ اس وقت جعفریؔ نے عوام کی اس جد و جہد کو اپنایا اور طبقاتی سماج میں حصول آزادی کی جنگ سے واقفیت رکھنے کی وجہ سے تذبذب اور بے یقینی کے جال میں گرفتار نہیں ہوئے، یہی وجہ تھی کہ انھوں نے تاریکی میں روشنی کا اور رات کی سیاہی میں صبح کا پرتو دیکھا۔ چند قطعے اور چند شعر اسے واضح کریں گے ۔

گو مرے سر پہ سیہ رات کی پرچھائیں ہے — میرے ہاتھوں میں ہے سورج کا چھلکتا ہوا جام
میرے افکار میں ہے تلخیِ امروز مگر — میرے اشعار میں ہے عشرتِ فردا کا پیام

—

یہ تو ہیں چند ہی جلوے جو نظر آتے ہیں — رنگ ہیں اور مرے دل کے گلستاں میں ابھی
میرے آغوشِ تخیل میں ہیں لاکھوں صبحیں — آفتاب اور بھی ہیں میرے گریباں میں ابھی

—

صرف اک مٹتی ہوئی دنیا کا نظارہ نہ کر — عالمِ تخلیق میں ہے اک جہاں یہ بھی تو دیکھ
موت کے بڑھتے ہوئے قدموں کی آہٹ بھی تو سُن — زندگی ہے تیز گام و کامراں یہ بھی تو دیکھ

کشتیِ شب غرقِ دریائے شفق ہونے کو ہے　　کھلنے والا ہے سحر کا بادباں یہ بھی تو دیکھ
آج ہے آباد کتنی شاہراہِ انقلاب　　آ رہے ہیں ہر طرف سے کارواں یہ بھی تو دیکھ

......

ہندوستان میں آزادی کی لہر جتنی اونچی اٹھتی گئی، شاعر کا دل اتنا ہی تیز دھڑکتا گیا۔ ہندوستان سے باہر عوام کی جہاں بھی فتح ہوتی ہے، اس کے یقین میں اور اضافہ ہوتا ہے۔ سامراجی لڑائی، انقلابِ روس، گوالیار، ملاحوں کی بغاوت، گردِ کارواں، خواب فریب، آنسوؤں کے چراغ، تلنگانہ، سیلابِ چین، جشنِ بغاوت، اور رومان سے انقلاب تک، ہر نظم میں اسی بڑھتے ہوئے یقین اور ترقی کرتے ہوئے شعور کی کہانی ہے۔ جعفری جس قدر زیادہ عوام کی جد و جہد میں گھستے گئے اتنی ہی توانائی ان کی شاعری میں آتی گئی۔ چھوٹے چھوٹے موضوعات ایک عظیم جنگِ آزادی کا حصہ بن کر ایسی شاعرانہ عظمت اختیار کر لیتے ہیں کہ پڑھنے والا شاعر کے خلوص میں شریک ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ متذکرہ سات آخری نظموں پر تو الگ الگ پورے پورے مضامین لکھے جا سکتے ہیں۔ اُن کا تعمیر حسن، نئی ترکیبیں، خوبصورت استعارے، نیا احساس، صحت مند لطافت سب تفصیل سے بیان کئے جانے کی چیزیں ہیں۔ اصطلاحی مفہوم میں ان نظموں کو شاید رزمیہ نہ کہا جا سکے لیکن ان میں جدید رزمیہ عنصر ضرور پایا جاتا ہے جسے عصرِ حاضر کی طبقاتی، سماجی، اقتصادی اور اخلاقی جدو جہد کا مظہر کہا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کے ہیرو عوام ہیں۔ ان کی جدو جہد کا مقصد انسانیت کی بقا اور فروغ ہے اور ان کا طرزِ عمل اخلاقی۔

''خواب'' اور ''فریب'' سرمایہ دارانہ تصورِ آزادی کو بے نقاب کرتی ہیں اور اپنی تقدیر کو آپ بدلنے کے عزم کا پتہ دیتی ہیں۔ '' آنسوؤں کے چراغ '' ہندوستان کے شرنارتھیوں اور پاکستان کے مہاجروں کے نہیں، خون کے چراغ ہیں جو سرمایہ دار سیاست نے جلائے ہیں۔ اس نظم میں وہ گداز ہے جو بے بسی اور بیکسی، بے عملی اور مایوسی سے نہیں خالص انسان دوستی سے پیدا ہوتا ہے۔ '' تلنگانہ '' اور '' سیلابِ چین '' جدید انداز کی رزمیہ نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے اندازِ بیان، طرزِ اظہار، جوش اور گرمی میں پیکوزرود کے فن کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ جعفری کا فن ان نظموں میں پختگی کی اس منزل پر پہنچتا ہے جسے استادی

سے نہیں تکمیل کی کوشش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ طرزِ اظہار کا نیا پن، استعاروں کی جدت، استادانہ مہارت سے نہیں نئے شعور سے حاصل ہوتی ہیں۔

''خون کی لکیر'' کی آخری نظم'' رومان سے انقلاب تک ''بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہے اور خاص توجہ کی مستحق ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف جعفری کے ارتقائے ذہن اور ترقی پسند تحریک کی رفتارِ ترقی کی وضاحت ہوتی ہے وہاں دوسری طرف اس منزل کا پتہ بھی چلتا ہے جہاں سے ہمارا ترقی پسند ادب جا رہا ہے۔ ادب اور زندگی کا نیا تعلق جو عوامی جدو جہد میں حصہ لینے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے اس نظم کا موضوع ہے۔ یہ نظم مختلف مواقع پر زیرِ بحث آ چکی ہے کیوں کہ اس میں فنکار اور عوام کے تعلق، فنکار کے کام کی حد بندی اور فنکار کی جانبداری کے مسائل کی طرف اشارے کئے گئے ہیں۔ جہاں تک فنکار اور عوام کے تعلق کا سوال ہے، ترقی پسند ادیبوں میں کوئی اختلاف رائے نہیں ہے۔ طبقاتی جدو جہد میں اسے کدھر ہونا چاہئے اس پر بھی بحث نہیں، بحث صرف اس پر ہے کہ اس کے تعلق کی نوعیت اور طریقِ کار کیا ہو؟ فنکاری ترک کر کے میدانِ جنگ میں چلے جانا اور قلم پھینک کر تلوار اٹھا لینا؟ یہ خیال رومانی وفور کا نتیجہ ہو تو فنی اور انقلابی شعور کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ جعفری کے دو مصرعے ہیں ؎

میرے ہاتھ سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دے دو

کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ جعفری جس ذریعہ سے عوام کی خدمت کر رہے ہیں وہ غیر ضروری ہے؟ کیا بندوق اور تلوار ہی سے عوامی جدو جہد کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے؟ کیا شاعر اور ادیب انسانی شعور میں اضافہ نہیں کرتے؟ کیا ادب خود طبقاتی جنگ میں ایک منزل پر زبردست حربہ نہیں بن جاتا؟ میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح ایک سپاہی کی یہ غلطی ہوگی کہ وہ بندوق پھینک کر قلم اٹھا لے اور یہ سمجھے کہ اس کا پہلا حربہ بے اثر تھا؟ اسی طرح ایک شاعر کا یہ جذبہ بھی درست نہیں کہ کہ وہ قلم پھینک کر تلوار ہاتھ میں لے لے۔ دونوں اپنے اپنے طور پر اس بیداری میں اضافہ اور شعور کے اس افق کی توسیع کر رہے ہیں جس سے لڑائی جیتی جاتی

ہے۔ دانشوروں کا عوامی جدو جہد سے الگ رہنا درست نہیں لیکن اپنے طریق کار اور اپنے ذرائع سے ان کا عوام کے شعور کو تیز کرتے رہنا خود ایک بڑا کام ہے۔ کیوں کہ انقلابی جدو جہد کی ایک منزل میں متعدد طبقے دانشوروں پر اور ان کی نظریاتی معلومات پر بھروسہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ اسی لئے جب تک کسی شاعر کی شاعری یہ کام انجام دے رہی ہے اس وقت تک اس کا قلم چھیننا مقصدِ حیات کے خلاف ہے۔ ہر شخص اپنے کمال اور ہنر کے مطابق ہی سماجی ارتقاء میں مددگار ہو سکتا ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ جعفری کا یہ مقصد ہو بھی نہیں سکتا کہ وہ خود قلم پھینک دینے پر تیار ہیں یا دوسرے فن کاروں کو اس پر تیار کر رہے ہیں کیوں کہ نظم کی آخری سطروں میں انھوں نے اپنے ساتھی شاعروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے۔

گاؤ نمرود کے ساز پر
گاؤ جمہور کے ساز پر
گاؤ جس طرح میدان میں کوئی مجاہد رجز پڑھ رہا ہو
گاؤ جیسے سمندر میں طوفان کا دیوتا چڑھ رہا ہو
گولیوں کی طرح اپنے الفاظ دشمن پر برساؤ
سارے عالم پہ چھا جاؤ

یہاں شاعر کے حربے پھر اس کے ''گیت'' اور ''الفاظ'' ہی رہ جاتے ہیں ''تلوار'' نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم میں ''بندوق'' جدو جہد کی شدت کی علامت ہے اور کچھ نہیں۔ اس میں عوامی جدو جہد میں زیادہ جوش کے ساتھ شریک ہونے اور شاعری کو اتنا ہی موثر حربہ بنا لینے کی تلقین ہے جتنا موثر سپاہی کا حربہ ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر سردار جعفری کی شاعری نئی زندگی اور اس کی نئی قدروں کے گیت گاتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے پڑھنے والے کا طبقاتی شعور برانگیختہ ہوتا ہے اور عمل کا جذبہ جاگ اٹھتا ہے۔ یہ شاعری اردو شعر و ادب کی روایات میں اچھی طرح بسی ہوئی ہونے کے باوجود نئی ہے۔ اس کا حسن اس نظام کی بدصورتی کو اور نمایاں کرتا ہے جو شاعروں کی زبان بندی کرتی ہے۔ اس میں اس نظامِ زندگی کے حسن کی جھلک نظر آتی ہے، انسانوں نے اپنی آسودگی اور بہتری کے لئے ہمیشہ جس کے خواب دیکھے ہیں۔ ایسی شاعری کو کسی مخصوص

نقطۂ نظر کا پروپگنڈہ کہہ دینا کچھ مشکل نہیں ہے لیکن ایسی جاندار، پُر خلوص، رنگین اور پُر شکوہ شاعری پیش کرنا مشکل ہے۔

جعفری کے فن پر ابہام، ہیئت پرستی اور دور از کار اشاریت کا سایہ بھی نہیں پڑا ہے۔ کبھی کبھی مصرعوں کا ڈھیلا پن، سپاٹ پن اور نثری انداز ضرور کھٹکتا ہے لیکن یہ بات اب بہت کم ہوتی جا رہی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ وہ انقلابی آہنگ بڑھتا دکھائی دیتا ہے جو موضوع اور ہیئت کو ایک میں سمو کر حسین و توانا شاعری کو جنم دیتا ہے۔ جعفری نے ہیئت میں جو تجربے کئے ہیں وہ بھی ان کی ذہنی تربیت کی آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے ہیئت پرستوں یا فارم سے آنکھ مچولی کھیلنے والوں کی طرح لفظوں، فقروں اور مصرعوں کے کھوکھلے طلسم نہیں کھڑے کئے ہیں بلکہ اپنے خیالات کو بہترین سانچے میں ڈھالنے کے لئے آزاد نظم کا فارم اختیار کیا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خصوصیت اس سلسلہ میں یہ ہے کہ انھوں نے آزاد نظم کو منفی اور مبہم اور غیر سماجی سواد کے جال سے باہر نکال کر عوامی مسائل کے لئے استعمال کیا ہے۔ اسی طرح ان کی زبان بھی نکھرتی گئی ہے اور آپ دیکھیں گے کہ ''تلنگانہ'' اور ''سیلاب چین'' میں ان کی زبان پہلے کے مقابلے میں زیادہ آسان اور رواں ہو گئی ہے اور اگر ان کی کوشش جاری رہی تو وہ اور آسان ہو گی۔ کیوں کہ ان کی شاعری ہر لحہ عوامی تحریکوں کی روح اپنے اندر جذب کرتی جا رہی ہے۔

ان تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر جعفری کو ہم اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر ابھی نہ کہہ سکیں لیکن وہ بہت اہم شاعر ضرور ہیں ان کی اہمیت بھی نظر انداز کرنے کی چیز نہیں ہے کہ وہ اس دوست اور انقلابی کارواں میں شامل ہیں جس میں گورکی، مایا، کاوسکو، پیپونر دوا، ناظم حکمت اور لوئی ارکاں کے نام لئے جاتے ہیں۔

۱۹۴۹ء

☆☆☆

مجازؔ کی شاعری میں رومانی عناصر

حضرت عیسیٰ کے لیے کہا گیا ہے کہ وہ پہلے اور آخری عیسائی تھے جسے صلیب پر لٹکایا گیا۔ ممکن ہے کہ مذہبی عقیدے کے پرکھنے کی کوئی ایسی یقینی کسوٹی ہو جس سے کمالِ اعتقاد کا علم ہو سکے لیکن کسی رومانی فن کار کے لیے یہ کہنا کہ وہ مکمل رومانی تھا کسی حالت میں بھی ممکن نہیں ہے کیوں کہ رومانیت کے عناصر سیال اور مدارج مختلف ہیں۔ اس کا ایک مثالی تصور تو ہو سکتا ہے باضابطہ گرفت میں آنے والا نظریہ نہیں ہو سکتا۔ شاید اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ رومانی محض ریاضی کی زبان میں ایک فرد نہیں ہوتا بلکہ اس کی انا کا وسیع دائرہ اس کے گردوپیش کا حلقہ کیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس دائرے کی نہیں فضائے بسیط کی تہوں اور پرتوں کی طرح نورونا کے مختلف مدارج اور محبت ونفرت کے مختلف گروں سے تشکیل پاتی ہیں۔ انفرادیت کا یہ پیکر مضطرب اپنی اندرونی لگن کا پابند، اپنے فطری ہیجان کا اسیر اور اپنے جذبات کے اشاروں پر گام فرما ہوتا ہے۔ اس طرح کی ''انفرادیتوں'' کا کسی تحریک کا جزو بن جانا محض اس بات کا ثبوت ہے کہ فرد بھی کسی نظام کا اسیر ہے اور جذبات کی غیر معمولی بے اعتنائی کے باوجود کسی عہد میں اپنے سے ملتے جلتے تخئیل پرستوں کے کارواں میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ اس تحریک میں ''اکائیوں'' کی شرکت کے باوجود کچھ مماثلتیں، کچھ مشترک انداز ہائے نظر پیدا ہو جاتے ہیں پھر بھی ہر رومانی اپنے اپنے اعصاب کی پکار کا جواب دیتا ہے اور اس کے لیے یہ لازمی نہیں ہوتا کہ وہ ہر قدم پر اور سماج کے ہر عنصر سے بغاوت پر آمادہ ہو، یہی چیز ہے جو ایک رومانی کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہے۔

یہ کہنا کہ اردو ادب میں کوئی باضابطہ رومانی تحریک رہی ہے، تاریخ ادب کا ایک بحث طلب مسئلہ ہو سکتا ہے لیکن اس پر بحث نہیں ہو سکتی کہ عصرِ جدید میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں نے مختلف وجوہ سے، اسی حُسنِ تخئیل، اسی شوقِ گریز پا اور اسی شدتِ احساس کو اپنا رہنما بنایا جو دنیا کے رومانی ادیبوں اور شاعروں کے رہنما ہو چکے ہیں۔ بعض نے اپنی عنان بالکل انھیں کو سونپ دی محض اپنی انفرادیت کو بھی جماعتی شعور کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے رہے۔ جہاں تک تخئیل اور جوش کے جادو سے کسی روایت کے طلسم کو توڑنے کا تعلق ہے، ہر دَور اپنے بُت شکن پیدا کر لیتا ہے کیوں کہ روانی کی بے اطمینانی اور غیر آسودگی میں ہر ظلم اور ہر نقص کے خلاف آواز بلند کرنے اور کچھ نہیں تو حقارت کی نظر ڈال لینے کا جذبہ تو ضرور خاص ہی ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے یہ بات بالکل سمجھ میں آجاتی ہے کہ اُردو کے اکثر رومانی شاعر اور ادیب اُس وقت پیدا ہوئے جب اُردو ادب میں مقصدیت اور غایت پرستی کا میلان شعوری طور پر پیدا ہو چکا تھا کیوں کہ تاریخ کی انقلابی منزل میں رومانیت محض ابہام، اشاریت، بیمار داخلیت اور عدم مقصدیت کے علاوہ بھی کچھ ہو سکتی ہے۔

یہ باتیں کہنے کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ ادھر چند دنوں کے اندر مجازؔ کو برابر کیٹس اور شیلیؔ سے مشابہ کیا گیا ہے۔ چوں کہ آئندہ مجازؔ پر اس حیثیت سے بھی بہت کچھ لکھا جائے گا اس لیے کسی حد تک سمجھ لینے کی ضرورت ہے کہ مجازؔ کی شاعری میں رومانی عنصر کی کیا حیثیت اور نوعیت تھی۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے تخئیل، احساس، انفرادی تجربوں کے اظہار سے رومانی اور غیر رومانی دونوں کام لیتے ہیں۔ فرق یہ ہوتا ہے کہ غیر رومانی انھیں حقائق کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے اور رومانی ان کے ذریعہ حقائق سے بے نیاز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ گو یہ بات مکمل طور پر ممکن نہیں ہو سکتی۔ دنیا کے کئی اہم ترین رومانی فن کار اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی تحریکوں سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔ ورڈسورتھ اور کولرج کچھ ہی عرصے تک سہی انقلاب فرانس کے حامی تھے۔ شیلیؔ، آئر لینڈ اور اٹلی کی آزادی کا پُر جوش مبلغ اور انگلستان کی مزدور تحریک کا حامی تھا۔ بائرنؔ یونان کی آزادی کے لیے جان دینا اپنا

شاعرانہ فرض جانتا تھا۔ وکٹر ہیوگو فرانس میں جمہوریت کے قیام پر زور دیتا تھا۔ یہ فہرست بڑھائی جاسکتی ہے۔اس کے تذکرے کی ضرورت محض اتنی ہے کہ رومانیت کے تنومند بیدار اور سماجی عناصر کو اس کے مریض، مبہم اور محض انفرادی عناصر سے الگ کر کے بھی دیکھا جاسکتا ہے اور مجازؔ کی شاعری میں جو رومانیت ہے اس کی تخئیل اس حقیقت کو سمجھے بغیر نہیں کی جاسکتی۔

ممکن ہے کہ مجازؔ نے پہلے بھی کچھ غزلیں اور نظمیں کہی ہوں لیکن ان کی شاعری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۲۰ء کے بعد ہوتا ہے جب ہندوستانی نوجوان کے سامنے فردوسِ آزادی کے در کھلے ہوئے تھے۔ جب نئی زندگی کا تصور اسے اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔ جب مستقبل ایک حسین دوشیزہ بن کر اشارے کر رہا تھا لیکن وہاں تک پہنچنے کے لیے ہر نوجوان کو ان سے زیادہ سخت اور حقیقی آزمائشوں سے گذرنا ضروری تھا جن سے اپنی محبوبہ یا مقصد کی جستجو میں پرانے قصوں کے ہیرو کو گذارنا پڑتا تھا۔ یہ آزمائشیں کامیابی کی راہ نہ پاکر کرب و بے خودی اور تخئیل بغاوت کی شکل اختیار کرتی تھیں۔ اسی کے ساتھ محبت اور مقصد زندگی میں ذاتی رکاوٹوں اور ناکامیوں کے بھوت بھی منڈلا رہے تھے۔ بنے بنائے راستوں پر چلنا، روایتی اخلاقی تصور سے آسودہ ہونا، دشواریوں کے سامنے سر جھکا کر رہ جانا ناممکن تھا۔ اس لیے خارجی اور دونوں قسم کی زندگی انحراف، بغاوت، شوخ گفتاری، وارفتہ مزاجی اور سرفروشی کا سلسلہ کرتی تھی۔ مجازؔ نے باضابطہ شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تو یہ دنیا اُن کے سامنے تھی۔ وہ روایتی اندازِ نظر کی انگلی تھام کر بھی چل سکتے تھے اور دوسرے شعراء کی طرح ایک خاص حلقے سے دادِ تحسین حاصل کر سکتے تھے، لیکن انھوں نے اپنے لیے دوسرا راستہ تجویز کیا۔ انھوں نے بچپن میں کچھ خواب دیکھے اور ان کی تعبیر دیکھنا چاہتے تھے

دیوانہ وار ہم بھی پھریں کوہ و دشت میں
دل دادگانِ شعلۂ محمل میں ہم بھی ہوں

دل کو ہو شاہزادیٔ مقصد کی دُھن لگی
حیران سراغِ جادۂ منزل میں ہم بھی ہوں

صحرا ہو، خارزار ہو، وادی ہو، آگ ہو
اک دن انھیں مہیب منازل میں ہم بھی ہوں

دریائے حشر خیز کی موجوں کو چیر کر
کشتی سمیت دامنِ ساحل میں ہم بھی ہوں

اک لشکرِ عظیم ہو مصروف کارزار
لشکر کے پیش پیش مقابل میں ہم بھی ہوں

ان خوابوں کے ساتھ، بلکہ خیال میں ان سے پہلے آنے والے، یہ خواب بھی تھے گیسوؤں کے حسین سلاسل میں اسیر ہونے کے خواب، دوشِ ثریا پر سر رکھ کر ترانے گانے کے خواب اور آشفتگانِ عشق کی منزل میں بھٹکتے پھرنے کے خواب۔ ان خیالات میں سادگی اور خلوص ہے، کوئی گہرائی فلسفیانہ اور سماجی شعور ہو یا نہ ہو جوشِ شباب کی گرمی اور صداقت ہے۔ انھیں محض رومانی یا تخئیلی نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ یہ خواب انفرادی خواہشات اور انفرادی تصورات کا عکس تھے۔ ان میں محض انفرادیت بھی نہیں بلکہ لشکرِ عظیم کے ساتھ مل کر کارزار میں شریک ہونے کی آرزو ہے۔

اگر مجاز کی شاعری کو تاریخی طور پر سامنے رکھا جائے اور اس میں رومانیت کے اندر حقیقت کی نمود کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں رومانیت کے بنیادی عناصر ایک خاص رنگ میں جلوہ گر ہوئے اور کبھی ان کے یہاں سماج سے کٹ کر علاحدہ ہونے، اپنی ذاتی مسرتوں میں کھو جانے اور ایک خیالی جنت بنا لینے کی نمایاں خواہش نہیں پیدا ہوئی ہے ان کے احساس نے اپنے کرب کے ساتھ دوسروں کے کرب اور اپنی الجھنوں کے ساتھ دوسروں کی الجھنوں کو بھی دیکھا۔ چند ابتدائی غزلوں اور نظموں کی جذباتی خامی اور فنی ناپختگی سے قطع نظر مجاز ابتدا ہی سے شاعرانہ شعور کے مالک نظر آتے ہیں۔ زندگی کے محدود تجربوں کی بنا پر چند خیالات بار بار آتے ہیں اور اپنی ذات کے گرد کائنات رقص کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے ؎

یہ میری دنیا یہ میری ہستی — نغمہ طرازی، صہبا پرستی
شاعر کی دنیا شاعر کی ہستی — یا نالۂ غم، یا شورِ مستی
محوِ سفر ہوں، گرمِ سفر ہوں — میری نظر میں رفعت نہ پستی
یا خلد و ساقی، اے جذبِ مستی — یا ٹکڑے ٹکڑے دامانِ ہستی

ان اشعار میں رومانی وفور ہے لیکن ایسی جذباتیت نہیں ہے جو حقیقت کی نفی کرتی ہو۔

مجاز کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ۱۹۳۳ء ایک خاص سال معلوم ہوتا ہے۔ اس سال کی غزلوں اور نظموں میں شاعر کے تجربے بڑھتے اور شعور کے حدود وسیع ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ایک حساس، مضطرب، کامیاب بغاوت پسند نوجوان شاعر کی زندگی کے موڑ پر آجانے کا سال ہے۔ اسی سال مجاز نے اپنی تین بہت ہی کامیاب نظمیں لکھیں۔ ''آج کی رات'' ''رات اور ریل'' ''انقلاب'' یہ سب کسی نہ کسی حیثیت سے ان کی اہم نظمیں ہیں۔ آج کی بناہ غنائیت اسے ایک طرف خوب صورت رومانی نظم بناتی ہے، دوسری طرف تجربہ کا والہانہ بیان اسے حقیقت کی گود میں ڈالتا ہے۔ یہاں واقعہ جذبہ کی صداقت سے ہم آہنگ ہے اور اس کا اظہار نفسِ مضمون سے مطابقت رکھتا ہے۔ حُسن، رنگینی، مسرت اور مستی کا سیلاب بھی اس حقیقت کو غرق نہیں کر سکا کہ محبت کے ایک تجربے نے سنگ ریزوں کو گہر میں اور رہ گزر کو کہکشاں میں تبدیل کر دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ 'رات اور ریل' کو نہ صرف مجاز کی بلکہ اُردو کی بہترین نظموں میں شمار کرنا چاہیے اور اس وقت تک اس نظم پر گہری نظر نہیں ڈالی گئی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے یہ کہنے کے باوجود کہ یہ نظم طفلانہ ہے، میں اسے ایک اہم نظم تسلیم کرنے پر مجبور ہوں۔ اس میں مجاز نے موضوع کا انتخاب ایک رومانی کی طرح کیا ہے اور بہت سے اشارے اور کنایے بھی وہی استعمال کیے ہیں جس سے اس انداز کی تکمیل ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اصل حُسن، موضوع اور اظہار کی ہم آہنگی میں ہے۔ حرکت کی اشاراتی مصوری آواز اور کیفیات کی مصوری، جذبہ اور خیال کی مصوری نے اسے فنی حیثیت سے ایک غیر معمولی نظم بنا دیا ہے۔ 'رات اور ریل' میں الفاظ جہدِ حیات کی واضح علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہندوستان اور آزادی کی جدو جہد، اندھیرے پر روشنی کی یلغار، ایک سرکش فوج کا حملۂ بغاوت، ارتقا، سارے رموز اس نظم میں موجود ہیں۔ جوشؔ ملیح آبادی نے اپنی ایک نظم میں ریل کے لیے دو حسین اور معنی خیز استعارے استعمال کیے ہیں بلکہ ایک جگہ اسے ؎ ''پا بہ گِل ویرانیوں میں نغمۂ شہرِ رواں'' کہا ہے اور دوسری جگہ ؎ ''جہل کے سینے پہ زلفِ علم لہراتی ہوئی''۔ لیکن وہ مسلسل کیفیت جو اس نظم

سے پیدا ہوتی ہے وہ پیہم اثر جو اس سے وجود میں آتا ہے وہ اُردو شاعری میں اپنا آپ جواب ہے اور اسی سال کی تیسری عہد آفریں نظم ''انقلاب'' چوں کہ اس کا موضوع گہرے سماجی اور سیاسی شعور کا طالب ہے اس لیے بعض نقادوں کو اس میں سطحیت، پروپیگنڈے، نراج جذباتیت اور رومانی تصویر پرستی کا احساس ہوا ہے۔ یہ باتیں کسی حد تک درست بھی ہیں لیکن اس کے باوجود اس کی شعریت اور غنائیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس وقت انقلاب کا یہی رومانی تصور روحِ شعر کو اُکساتا تھا اور عمل کا یہی جوش حب الوطنی کا سبق دیتا تھا۔ یہاں بھی رومانی عنصر وقت کے حقیقی تقاضے کے احساس سے مغلوب اور انفرادیت کا پہلو اجتماعی احساس کے نیچے دبا ہوا نظر آتا ہے۔

غم رومانیت کا ایک بہت اہم عنصر ہے۔ لیکن مجازؔ کے یہاں وہ محض اُداسی کی کیفیت اختیار کرتا ہے، نہ تو غمِ جاوداں بنتا ہے اور نہ خواہشِ مرگ میں تبدیل ہوتا ہے۔ موت کا ذکر بھی ہے تو دولھن بن کر نہیں آتا۔ یہ ہر شخص کو معلوم ہے کہ مجازؔ، فانیؔ کی شاعری کو پسند کرتے تھے اور ایک وقت میں ان کے طرزِ اظہار اور رنگِ بیان سے متاثر بھی تھے لیکن فانیؔ کے خیالات کی پرچھائیاں مجازؔ کے کلام پر بہت کم پڑ سکیں کیوں کہ ان کا شعور دوسرے سانچے میں ڈھل رہا تھا لیکن پھر بھی اس کی جھلک عارضی کیفیات کی شکل میں نظر آ جاتی ہے۔ یہ بات شوقِ گریز اس کے مطالعہ سے سمجھ میں آسکتی ہے جس میں ''عشرتِ جہل و تیرگی'' عزیز ہے ''وحشتِ ظلمات'' میں بھٹکنا پسند ہے اور یہ درخواست بھی ہے ؎

جس کو اپنی خبر نہیں رہتی　　اس کو سالارِ کارواں نہ بنا
میری جانب نگاہِ لُطف نہ کر　　غم کا اس درجہ کامراں نہ بنا

تقریباً اس زمانے کی نظم ''تعارف'' بھی ہے، اس میں بھی فتنۂ عقل سے بیزاری کا جذبہ نظر آتا ہے۔ اس خوب صورت نظم میں یہ شعر بھی ہے ؎

چھیڑتی ہے جسے مضرابِ الم　　سازِ فطرت کا وہی تار ہوں میں

اور کوئی شخص اسے رومانی الم پسندی کی روایت سے وابستہ کر سکتا ہے لیکن دوسرے اشعار کے

ساتھ مل کر لفظِ الم کے کچھ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں اور یہ الم محض مطلق غم یا خیالی علم نہیں رہ جاتا جو شخص شوخیِ گفتار کا مجرم، نوعِ انسان کا پرستار، لپکتا ہوا شعلہ اور چلتی ہوئی تلوار ہونے کا مدعی ہے وہ غم کا پرستار نہیں کہا جا سکتا۔

رومانی اندازِ نظر کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ بعض چھوٹے چھوٹے ذاتی تجربے خوشی اور غم کے لمحے انوکھے، عظیم الشان انفرادی اور غیر معمولی معلوم ہوتے ہیں اس کی نمائندگی جشنِ سال گرہ، خانہ بدوش، نذرِ دل، نورا، ننھی پجارن اور مجبوریاں سے ہوتی ہے۔ یہ ساری نظمیں ڈیڑھ دو سال کے وقفے میں لکھی گئی ہیں اس وقت مجاز دہلی میں تھے اور آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کر لی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس وقت وہ ذہنی کش مکش جس نے رات، ریل، انقلاب اور شوقِ گریزاں کو جنم دیا تھا، دب گئی تھی۔ نذرِ علی گڑھ بھی اس زمانے کی ایک والہانہ رومانی، جذباتی اور عقیدت مندانہ نظم ہے۔ یہ اس علی گڑھ کو خراجِ عقیدت ہے جس نے انھیں یہ سرمستی، رنگینی، ولولہ اور عزم عطا کیا تھا۔

جیسے ہی ملازمت ختم ہوئی اور ملازمت کا ختم ہونا بھی انگریزی عہد میں وطن کی خدمت کے لیے آزاد رہنے کے جذبے کا نتیجہ تھا۔ مجاز نے اپنی عہد آفریں نظم ''اندھیری رات کا مسافر'' لکھی، یہ ایک مکمل نظم ہے اور پہلی دفعہ اس میں شعور کی گہرائی اور وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ نظم بھی رومانی وفور سے بھری ہوئی ہے لیکن واضح طور پر ایک مریض، بے مقصد اور داخلیت پسند رومانیت سے مختلف ہے۔ اس کا حُسن اس کی علامتوں کی عمومیت اور غیر مبہم کیفیت میں پوشیدہ ہے۔ رات اور ریل کی طرح یہ نظم بھی حسین استعاروں سے مالا مال ہے اور شاعر کی بے فکری صلاحیت کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے۔

اور صرف مجاز کی نمائندہ نظم نہیں ہر رومانی بغاوت پسند، حساس فکر، مضطرب نوجوان کے تصورات کی آئینہ داری اور نمائندگی کرتی ہے۔ مجاز کی شاعرانہ اور فن کارانہ صلاحیت نے اسے نغمہ اور ترنم، کرب اور نشاط، خیال پرستی اور سماجی شعور کا ایک حسین مرکب بنا دیا ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ حقیقی سیاسی شعور کی ابتدا مجاز کے یہاں ۱۹۳۷ء سے ہوئی ہے۔ اگرچہ

دہقاں اور مزدور کا ذکر ۱۹۳۲ء میں بھی مل جاتا ہے۔ یہ وقت وہ تھا کہ ہندوستان کے نوجوان اشتراکیت سے متاثر ہو چکے تھے اور یہ وابستگی زیادہ تر رومانی حیثیت رکھتی تھی لیکن اس کے چند واضح پہلو بھی تھے اور مشکل ہی سے کوئی نوجوان شاعر و ادیب ہوگا جس نے اس وابستگی کا اظہار نہ کیا ہو۔ سیاست، ادب اور فلسفہ زندگی میں اشتراکی رجحانات جگہ پا رہے تھے۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور سبھاش چندبوس کی سرکردگی میں قومی تحریک کا نمایاں بازو مضبوط ہو رہا تھا اور ایسی ادبی تحریکات کی ابتدا ہو رہی تھی جو اپنے اشتراکی رجحان پر فخر کرتی تھیں۔ یہاں شاعر کے لئے محض رومانی ہو جانا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اگر رومانیت شدتِ احساس، انقلاب پسندی، انفرادی جوش، شاعرانہ حسن کاری کا بھی نام ہے تو یہ نہ صرف ہمیشہ باقی رہنے والے عناصر ہیں بلکہ تخلیقی ادب کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ مجاز کے یہاں اس کے بعد رومانیت اسی انداز میں ملتی ہے۔ جذباتیت، انفرادی تصور پرستی، اور سطحی رندانہ پن کی کمی ہو جاتی اور مقصد سے شعور بھی لیکن فنکارانہ وابستگی، گرم جوشی، تفکر اور شعریت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ رومانیت مجاز کو ترقی سے روکنے والا عنصر نہیں پرواز کرنے والا عنصر بن جاتا ہے۔ زندگی اور انسان سے شدید محبت، ان کے فن کو حسن، وسعت اور گہرائی بخشتی ہے۔ جس میں ''خواب سحر'' ''عشرتِ تنہائی'' ''اعتراف'' اور ''فکر'' کی سی نظمیں وجود میں آتی ہیں۔

۱۹۵۶ء

☆☆☆

TANQEED AUR AMALI TANQEED

Syed Ehtesham Husain

Uttar Pradesh Urdu Akademi
Lucknow

Price Rs. 41/-